I 7505

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

9

BUCUREŞTI – 1965

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

9
1965

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

IX

0 IUL. 2005

Comitetul de redacție

Acad. Alexandru Graur Acad. D. Panaitescu-Perpessicius
(redactori responsabili)

Emil Boldan
(redactor responsabil adjunct)

Ion Coteanu membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, Al. Bistrițianu, Gh. Bulgăr, Mihail I. Dragomirescu, Emilia St. Milicescu, G. C. Nicolescu, Mihai Pop, Alexandrina Tutoveanu, G. G. Ursu (membri)

Mircea Anghelescu Ioan N. Chițu
(secretari de redacție)

I 7505

-- BLL 2014

SOCIETATEA DE ȘTIINȚE ISTORICE ȘI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ȘI LITERATURĂ

IX

U
IAȘI 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

BUCUREȘTI, 1965

7179

CUVÎNT ÎNAINTE

Societatea de științe istorice și filologice din Republica Socialistă România consacră volumul al IX-lea al culegerii anuale *Limbă și literatură* lui Mihai Eminescu și Ion Creangă, cei doi mari clasici ai literaturii noastre, prietenii nedespărțiți decît de secera necruțătoare a morții — la distanță de cîteva luni doar unul de altul.

Cu deosebire împlinirea a 75 de ani de la moartea celui dintîi a prilejuit o vastă acțiune de comemorare a genialului „luceafăr", expresie vie a dragostei, a admirației fără de margini pe care o nutresc toți fiii țării noastre față de cel mai strălucit poet al României, creatorul de comori spirituale cel mai legat de poporul său prin limba, sentimentele și gîndurile sale, „sfîntul preacurat al ghiersului românesc", cum i-a spus Tudor Arghezi.

Comemorarea a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, inițiată de partid și de guvern, a luat amploare și a căpătat semnificația unui mare eveniment cultural al patriei noastre. În toată țara s-au desfășurat numeroase simpozioane, cicluri de conferințe și comunicări, seri literare, șezători, recitaluri consacrate personalității și operei marelui poet. Eminescu a fost comemorat la orașe și sate, în școli, în cămine culturale, în cluburi și case de cultură de pe tot cuprinsul țării, ca și în cadrul multor acțiuni și festivități de amploare, multe din ele pe plan republican, cum a fost, de pildă, sesiunea științifică organizată de Academia Republicii Socialiste România în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, sesiune la care și-au dat concursul, prezentînd comunicări, personalități de seamă ale culturii noastre și oaspeți de peste hotare. Radioteleviziunea a închinat un bogat și cuprinzător program de emisiuni marelui poet, editurile au tipărit noi ediții ale operei lui, revistele și gazetele din întreaga țară au publicat pentru milioanele de cititori ai operei eminesciene din țară și străinătate articole și studii cu privire la personalitatea și opera lui Eminescu, după cum expoziții documentare, în capitală și în provincie, au îmbiat vizitatorii cu o bogată iconografie, cu manuscrise ale poetului și cu numeroase tălmăciri în alte limbi.

Încadrîndu-se, în mod firesc, în acest larg plan de acțiuni cu privire la comemorarea celui mai mare clasic al literaturii noastre, Societatea de științe istorice și filologice din Republica Socialistă România — societate științifică a cadrelor didactice din toate categoriile de învățămînt — a inițiat, prin filialele sale, un număr important de acțiuni locale — simpozioane, cicluri de conferințe și comunicări etc. — după cum, în zilele de 7,8 și 9 iunie 1964, a organizat la Botoșani

orașul natal al poetului, o sesiune științifică la care au fost prezentate peste 20 de comunicări privind personalitatea și opera eminesciană, comunicări cu teme variate aparținînd unor membri ai mai multor filiale ale Societății, profesori din învățămîntul de cultură generală, cadre didactice din învățămîntul superior precum și cercetători științifici aparținînd și altor sectoare de activitate.

Volumul de față — care a fost precedat de masiva și valoroasa culegere de „Studii eminesciene", tipărită la începutul anului de Editura pentru literatură — nu cuprinde toate comunicările prezentate la sesiunea de la Botoșani, unele din acestea fiind publicate de noi încă în volumul al VIII-lea al culegerii *Limbă și literatură*, altele — autorii lor pierzîndu-și răbdarea în așteptarea acestui volum promis mai demult — găsindu-și, între timp, ospitalitatea în paginile unor reviste literare centrale sau regionale cu o apariție lunară ori săptămînală. Am adăugat, în schimb, unor comunicări ținute la Botoșani, cîteva studii sau articole ale unor colaboratori din țară primite de noi după festivitățile din iunie 1964.

Am considerat, de asemenea, că alăturarea în aceeași culegere a numelor celor doi buni prieteni, Eminescu și Creangă, reprezentanți de seamă ai geniului poporului nostru, de la a căror moarte s-au împlinit anul trecut 75 de ani, strîngerea în același volum, în două grupaje, a unui număr de studii și articole consacrate diverselor fațete ale personalității lor constituie nu numai un act de cultură și de patriotism, dar și o îndreptățită recunoaștere a legăturilor sufletești ce au unit, în ultima parte a vieții lor, pe marele humulestean de mai tînărul, dar inegalatul și atît de iubitul lui „bădița Mihai".

Avem convingerea că materialele din culegerea de față — fără pretenția de a comunica descoperiri și puncte de vedere cu totul originale — aduc contribuții interesante, utile la o mai bună cunoaștere a celor doi mari scriitori ai noștri, oferă în ansamblu, deși inegale ca extensiune, un aport prețios al colaboratorilor noștri, chiar dacă, așa cum, de altfel, se impune, ele pornesc de la stadiul anterior al exegezei operei lui Eminescu și Creangă.

Rămîne însă ca, în această privință, ultimul cuvînt să și-l spună cititorii.

COMITETUL DE REDACȚIE

IDEI FILOZOFICE ÎN POEZIA LUI EMINESCU

MIRCEA RADU

Cu prilejul recentei sărbătoriri a lui Eminescu, critica literară a adus contribuții la explicarea științifică a pesimismului său. Problema rămîne totuși departe de a fi rezolvată, constată, pe drept cuvînt, un critic (Matei Călinescu) în „Gazeta literară" din 11 iunie 1964. Socotim, împreună cu dînsul, că această problemă „se cere încă discutată, abordată dintr-o diversitate de unghiuri, pînă la completa ei clarificare".

O dată cu analizarea pesimismului, creația lui Eminescu este tot mai mult considerată sub raport filozofic, fapt ce își are îndreptățirea în adîncimea de simțire și cugetare căreia îi dă expresie lirismul eminescian.

Într-un studiu mai vechi, de impresionantă erudiție, consacrat „izvoarelor filozofiei teoretice" a lui Eminescu, G. Călinescu stabilește un paralelism de idei între poetul nostru și Schopenhauer. [1] Studiul lasă deschisă problema valorii pe care o capătă aceste idei în poezia lui Eminescu. Gîndirea poetului concordînd în multe puncte cu a filozofului german, se ivește întrebarea dacă neadevărul concepției lui Schopenhauer nu coboară valoarea înaltă a creației eminesciene. În planul gîndirii filozofice, tezele esențiale ale pesimismului schopenhauerian fiind infirmate de cunoașterea științifică, ca și de mersul înainte al societății [2], cum trebuie să privim (adică să judecăm valoric) pesimismul cugetării lirice a lui Eminescu, ce vehiculează idei de proveniență schopenhaueriană?

Argumentația lui Gherea că, prin pesimism, Eminescu a reacționat la relele mediului social, dar că, prin firea lui, poetul a fost un însetat de viață, este desigur o explicație judicioasă, nu însă pe deplin mulțumitoare din unghiul de vedere al esteticii marxiste. Căci, în această interpretare, creația eminesciană apare, în prea mare măsură, ca un răspuns-reflex la împrejurările mediului: relele sociale loveau în inima poetului — spune Gherea — „ca ciocanele în ilău și acest sărman ilău — inimă...plîngea mizeria acestei vieți".

Este învederat, după ce s-au tras atîtea brazde în ogorul criticii eminesciene, că afirmarea valorilor vieții (făcută direct ori pe calea criticii stărilor de atunci) deține întîietatea față de negațiile pesimiste conținute în opera lui Eminescu. Pesimismul însă, atîta cît s-a infiltrat în viziunea eminesciană despre lume, își are motivarea nu numai într-o reacție neputincioasă față

[1] G. Călinescu, *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu*, în „Studii și cerc. de ist. lit. și folc.", 1956, nr. 3—4.

[2] Despre aceasta, vezi, de exemplu, tratatul de *Istoria filozofiei*, vol. III, Buc., 1960, p. 256 și urm.

de întocmirea socială, despărțită printr-o prăpastie de idealul poetului. Cîntarea naturii și dragostei, revolta împotriva așezării sociale se însoțesc la Eminescu cu meditația asupra rosturilor existenței și condiției omului. Mai ales aici, în domeniul ideilor generale, în înțelegerea de ansamblu a lumii, iese la iveală pesimismul său și se constată apropierea de Schopenhauer. Destinul omenesc provoca poetului deprimare. Viața, prin scurtimea ei, i-a apărut ca un vis. Efemeritatea biologică a omului, dominat de patimi, în contrast cu tendința-i către permanență, cu dorul de nemărginire, i-a produs zbaterea dureroasă a conștiinței. Impresia că alcătuirea lumii rămîne aceeași pentru veșnicie, că nu există devenire, ci numai repetare neîntreruptă — lege de fier încătușînd aspirațiile conștiinței — era înrădăcinată adînc în cugetul lui Eminescu, întreținîndu-i melancolia. Corespondența parțială a acestor idei poetice cu filozofia lui Schopenhauer, mai mult, influența filozofului pesimist asupra lui Eminescu sînt fapte stabilite cu temeinicie. Astfel, în scrierea sa din 1930 despre poezia lui Eminescu, Tudor Vianu face observația, vrednică de reținut, că „baza ontologică a pesimismului schopenhauerian o alcătuiește gîndul despre structura statică a realității" și că în același mod se fundamentează filozofic pesimismul lui Eminescu .[3]

A arăta însă de unde a luat cunoștință un poet de anumite idei (de unde și le-a însușit) nu atinge și în orice caz nu elucidează chestiunea valorii acestor idei în sfera poeziei.

De curînd, în „Viața românească" nr. 4—5, 1964, au apărut două studii remarcabile (retipărite în „Studii eminesciene", Buc., 1965), aparținînd lui N. Tertulian și Liviu Rusu, care dezbat problema pesimismului eminescian și a influenței exercitate de Schopenhauer asupra lui Eminescu, ajungînd la rezultate întrucîtva diferite. Amîndoi criticii demonstrează profunda originalitate a tratării de către Eminescu a unor motive de inspirație schopenhauerianǎ și formulează judecăți de valoare asupra pesimismului eminescian, al cărui conținut esențial este pozitiv, după N. Tertulian, pe cînd, dimpotrivă, Liviu Rusu îl privește ca pe o latură negativă. Primul autor consideră că pesimismul lui Eminescu se deosebește radical de al lui Schopenhauer, prin semnificația lui polemică, căci, la filozoful german, răul ce pricinuiește deprimarea este de natură metafizică (așa-numita „voință de a trăi"), avînd caracter de fatalitate, în vreme ce la poetul nostru se vede bine cum accentele pesimiste sînt cauzate de un rău social — istoric. Dar criticul, prezentînd pesimismul eminescian ca pe o „atitudine vehement tăioasă și acuzatoare" la adresa proastei întocmiri sociale, nesocotește deosebirea reală, ce nu se poate șterge, între elementele critice și cele pesimiste din opera lui Eminescu. În schimb, al doilea autor distinge net *revolta* de *pesimismul* lui Eminescu, făcînd observația că în „poezii de cea mai autentică revoltă...brusc intervine o idee nouă : renunțarea la luptă, conceperea lumii ca un vis al neființei, ideea că totul stă pe loc, orice efort este zadarnic". Se propune următoarea interpretare : Iubind frumusețea lumii, plin de vigoare vitală, Eminescu s-a indignat contra nelegiuirilor și micimii vremii sale, cu convingerea optimistă în eficacitatea luptei, doritor de a vedea societatea progresînd. Acesta este adevăratul Eminescu. Cît privește manifestările sale pesimiste, poetul n-a fost aici „cu adevărat el

[3] T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, Buc., 1930, pp. 51, 131—132.

însuși". Notele pesimiste sînt teoretizări periferice creației, reprezentînd o influență care a putut atinge doar superficial conștiința sa. Poeziile sau fragmentele pesimiste nu cîștigă „o adeziune necondiționată" — precizează Liviu Rusu — căci „nu oricine este de acord că lumea, în fond, este un vis al neființei și că este stăpînită de un rău iremediabil. Nu credem că Eminescu a reușit să convingă pe cineva să rămînă la toate rece și că tot ce poate face geniul mai bun este să se izoleze în nemurirea de gheață".

S-a spus adesea că Eminescu a preamărit farmecul vieții, simțind însă din plin și gustul amărăciunii. Aceste sentimente, general-omenești, nu pot fi socotite dependente *exclusiv* de o orînduire socială. Se împuținează desigur tot mai mult durerile lumii, după instaurarea dreptății sociale, dar cine afirmă că oamenii vor înceta *definitiv* să cunoască, în subiectivitatea lor, tristețile și nefericirea, că nu vor mai încerca *de loc* deziluzia ori sentimentul zădărniciei? Și veselă și tristă este lumea, și nici unui ins viața nu-i va putea oferi vreodată fericirea absolută, decît diminuîndu-i conștiința. De aceea, privim cu rezervă restrîngerea înțelesurilor vaste ale pesimismului eminescian, încercarea de a converti întreaga jale a poetului în protest social. Și ni se pare stranie susținerea lui Liviu Rusu că pesimismul lui Eminescu n-ar țîșni din străfundurile conștiinței sale, ci s-ar justifica prin nerezistența poetului la teoria seducătoare a unui filozof pesimist.

Eminescu nu pornește de la un sistem filozofic pe care să-l transpună în poezie, nu îmbracă concepte filozofice în veșmîntul afectivității, ci invers, în lirica lui, emoțiile urcă la sensuri generale, trăirile sufletești dobîndesc înțelesuri largi, o adîncime și o perspectivă din care se deslușește o viziune unică asupra lumii. Ideile împrumutate, topite în retortele eului eminescian, sînt idei trăite, crescute parcă din experiența de viață și simțirea poetului.

Doctrina lui Schopenhauer, în principiile ei diriguitoare, este desigur inacceptabilă. Combatem, cu argumente date de știință, pe filozofii cu o concepție neistorică, ce declară că realitatea în esența ei ar rămînea imobilă, schimbările fiind aparente, iar progresul inexistent. Înlăturăm ca idealiste susținerile despre caracterul iluzoriu al cunoașterii și al existenței, teoriile ce șterg granițele între realitate și vis. Dar cugetarea lirică, chiar cînd abordează idei generale, se valorifică altfel decît judecățile filozofilor și dacă accentuăm aici asupra specificității valorii artistice este pentru că, uitîndu-se de ea și neglijîndu-se și raportarea istorică, interpretarea poeziei eminesciene a fost cîteodată viciată de învinuirea „limitelor ideologice" sau de evidențierea lipsei de originalitate filozofică a poetului.

În nici o împrejurare, valoarea poeziei nu se stabilește desprinzînd ideea nudă și judecînd-o în sine, căci ar însemna să echivalăm poezia cu știința, cerîndu-le deopotrivă revelarea unui adevăr strict obiectiv, independent de subiectul care îl exprimă. Ideile, în artă, nu sînt „volante" (G. Călinescu), ci repercutate într-o conștiință. „O operă literară are două izvoare de adevăr : *subiectul* și *obiectul*, fondul liric și lumea dinafară, amîndouă de altfel obiective și inseparabile"... — arată G. Călinescu,[4] în deplin acord cu filozofia marxistă, din care știm că, în limitele gnoseologiei, opoziția „materie-spirit", „obiect-subiect" este necesară. [5]

[4] G. Călinescu, *Cronicile optimistului*, Buc., 1964, p. 303.

[5] Lenin, *Opere*, vol. 14., Buc., 1954, p. 239. Vezi și *Bazele filozofiei marxiste*, ed. a II-a, Buc., 1962, p. 141.

În lirism, preponderența revine subiectului, pe care creația îl obiectivează. Parafrazînd unele considerații ale lui Panait Cerna despre poezia filozofică, Tudor Vianu notează că „adevărul obiectiv al ideilor este poeticește irelevant. Ideile în poezie dobîndesc o putere internă constrîngătoare numai atunci cînd ni se vestesc în ele *„adevărurile inimii poetului"*.[6] Se formulează, în acest citat, un principiu fără de care nu se pot stabili valorile poeziei și nu se înțelege perenitatea lor. Cîteodată importanța lui scapă din vedere criticii literare și atunci se simte nevoia de a-l reafirma. Într-o lucrare recentă a lui Ovid Crohmălniceanu despre Lucian Blaga (Buc., 1964), opera poetică a autorului studiat nu este disociată îndeajuns de opera lui filozofică. Căutînd corespondențe între filozofia și poezia blagiană, criticul o privește uneori, pe aceasta din urmă, ca ilustrare a unei concepții filozofice idealiste, minimalizîndu-i, implicit, valoarea. În poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* (din *Poemele luminii*) Ov. Crohmălniceanu găsește doar un echivalent metaforic pentru așa-zisa teorie a „minus-cunoașterii" (p. 69). De fapt, viziunea metaforică modifică agnosticismul filozofului. Cînd lumina augustă a poeziei este comparată cu lumina lunii, ce lasă lucrurilor contururi indistincte, umplîndu-le de taină, cînd i se cere, deci, poeziei să dea aripi sugestiei și să ne înfioreze revelînd misterul firii, ar fi o greșeală să identificăm aici o simplă teză filozofică idealistă. În „Contemporanul" (20 martie 1964), D. Micu exprimă un punct de vedere ce se alătură argumentației noastre. Descifrînd — spune d-sa — „sensurile adînci ale operelor cercetate, mobilurile mișcărilor psihice care au dobîndit în ele expresie", percepînd „vibrațiile autentic umane" conținute în ele, ne creăm posibilitatea de a demonstra *„valabilitatea lirică și a unor stări de spirit la originea cărora pot sta* (cum e cazul, adesea, în poezia lui Blaga) *concepții filozofice eronate"* (s.n.).

A cuprinde într-o sferă proprie adevărul poeziei [7] nu înseamnă o alunecare în eroarea autonomizării esteticului, ce proclamă gratuitatea artei, tinzînd s-o văduvească de conținut. Valorile artistice, fără a fi autonome (în mod absolut) își au specificul lor, constînd, între altele, în aceea că ideile în artă devin viziuni, capătă „valențe" de sentiment etc. Astfel, ideile filozofice care străbat lirismul eminescian comunică în primul rînd un conținut sufletesc. Eminescu și-a reprezentat într-un anumit fel lumea, transfigurînd universul real, și accente de melancolie sau chiar de sfîșietor pesimism însoțesc nu o dată, în poezia lui, acea reprezentare despre lume. O conștiință aspirînd spre absolutul dragostei (al fericirii, al frumosului, al binelui și adevărului), dar negăsindu-l, dezamăgită de vremelnicia vieții, de priveliștea deșertăciunii măruntelor patimi umane, este o față a lirismului eminescian.

Privind pesimismul lui Eminescu nu numai ca decepționism social, dar și ca reflecție filozofică, cercetîndu-i, așadar, substratul gnoseologic (care, evident, nu se desparte de determinismul istoric), ne oprim la următoarele idei : 1) Lumea este statică. 2) Viața este vis. 3) Ideea dualității omului (antagonismul „instinct-conștiință" sau, cum i s-a spus, conflictul între „teluric

---

[6] T. V i a n u , *Filozofie și poezie*, Buc., 1943, p. 56.

[7] Vezi în legătură cu această problemă articolul *Timpul* de acad. G. Călinescu, în „Contemporanul", 13 sept. 1963, unde autorul se ocupă de raportul între adevărul istoric și adevărul poeziei.

și înalt", între simțuri și spirit) ocupă un loc larg în concepția poetului, fiind resimțită de el dureros.

Ca poet filozof, Eminescu exprimă mîhnirea de a nu putea constata transformarea lumii, perfectibilitatea dorită de el cu ardoare. Observa cum în natură și în societate se repetă fără întrerupere aceleași procese, cum oamenii reeditează mereu același destin, aparențele schimbîndu-se, dar esența lucrurilor rămînînd imobilă. (Exemplele fiind știute, citām numai din *Memento mori* : „Din mărire la cădere, din cădere la mărire, / Astfel vezi roata istoriei întorcînd schițele ei". Iar mai departe : „Dar la ce să beau din lacul ce dă viață nesfîrșită, / Ca să văd istoria lumii dinainte-mi repetită, / Cu aceleași lungi mizerii s-obosesc sufletu-mi mut? / Și să văd cum nasc popoare, cum trăiesc, cum mor. Și toate, / Cu virtuți, vicii aceleași, cu mizerii repetate... / Vrei viitorul a-l cunoaște, te întoarce spre trecut".) Conceperea mișcării ca repetiție ciclică conține un adevăr parțial, a cărui afirmare este insuficientă în filozofie. Poezia însă deplasează accentul de la prezentarea „lucrului în sine" la oglindirea efectelor pe care o latură a realității (realitatea așa cum o cunoaște poetul) le are în conștiință. Pesimismul lui Eminescu este, astfel, neîmpăcarea poetului cu icoana unei lumi ce se mișcă în cerc închis, fără a cunoaște progresul, fără a putea îndepărta răul. Nu transformarea, ci imobilitatea lumii — veșnica reîntoarcere la ceea ce a fost — este dezaprobată de pesimismul eminescian. În *Împărat și proletar*, mersul afirmațiilor și al negațiilor este acesta : Accentele inițiale de critică și îndemn la revoltă reprezintă negarea unei societăți nedrepte și, implicit, afirmarea alteia, mai bune ; nereușita mișcării populare pariziene aduce însă negarea eficacității luptei ; un pesimism amar vine apoi să nege însuși rostul acestei lumi statice, în care eforturile oamenilor rămîn zadarnice, toți trebuind să se supună aceleiași oarbe fatalități.

În poezia lui Eminescu, mișcarea văzută ca reîntoarcere, repetare și deci imobilitate a unei esențe peste care alunecă lumea fenomenală este o realitate obiectivă, căreia sufletul poetului îi opune nevoia devenirii. Mai ales progresul moral îi apărea lui Eminescu nerealizabil. Timpul său nu i-l semnala. Sub învelișul schimbător al prefacerilor sociale, în șirul de înălțări și prăbușiri ce umplu istoria, poetul vedea cum se perpetuează răul moral. „Toate au trecut pe lume, numai răul a rămas "(*Memento mori*)." ...Sîmburele lumii e — eterna răutate ! ! "(*Mureșanu*). „Deasupra tuturora se ridică cine poate" *(Scrisoarea I)*. „Nu spera cînd vezi mișeii / La izbîndă făcînd punte, / Te-or întrece nătărăii, / De ai fi cu stea în frunte " *(Glossa)*.

Cînd un filozof pretinde că se înlocuiesc doar formele sociale, dar că, moralmente, omul nu se schimbă, el își pune teoria în serviciul neadevărului. Altfel stau lucrurile cu un poet, căruia i-a sîngerat inima întîlnind josnicia, nevăzînd în juru-i semnele progresului moral. Un om poate fi atît de zguduit de nelegiuire, încît să nege chiar rosturile firii, așa cum se întîmplă cu Hamlet, zdruncinat de turpitudinea mamei și a unchiului său. Tot astfel, e destul ca un poet să constate că există imoralitate și să sîngereze, pentru ca el să aibă dreptate, chiar mărind dimensiunile răului, căci nu problema abstract-filozofică a împuținării treptate a răului moral în lume interesează în această împrejurare.

Nemulțumit de periodicitatea istorică, ce îi arăta persistența răului, Eminescu găsește în natură permanențele la care aspira. Împreună cu iubita, se integrează „armoniei codrului", căruia rotația anotimpurilor îi redă mereu tinerețea. Melancolia stăruie în sufletul poetului, căci în antiteză cu veșnicia firii, omul este trecător. Natura se află în afară de timp, cînd pentru oameni acesta se scurge irevocabil *(Revedere, Trecut-au anii...)*. Un om e ca o frunză, viața lui durează cît un val, în vreme ce pădurea și rîul *(species rerum)* nu cunosc moartea : „...A voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg,/ Vecinic este numai rîul : rîul este Demiurg" *(Scrisoarea IV)*. „O, norilor, norilor, / Știi-veți voi, oare, / De ce rămîn atîtea-n veci / Și numai omul moare?" *(Cu pînzele-atîrnate)*. „Floare de crîng, / Astfel viețile / Și tinerețile / Trec și se stîng" *(Stelele-n cer)*. Spețele rămîn identice, mișcările naturii se repetă, numai viața ne este unică, numai clipa fericită trece ireversibil : „Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?" *(Stelele-n cer)*.

Cînd poetul se ridică la viziunea cosmică, elementele naturii capătă și ele instabilitatea aparențelor, subordonîndu-se categoriei timpului. Planetele își au începutul și sfîrșitul, lumea-ntreagă „e o clipă suspendată". Din această perspectivă colosală, reflecția asupra soartei muritorilor își accentuează pesimismul, popoarele fiind „microscopice", oamenii apărînd ca „muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul " *(Scrisoarea I)*.

Fiindcă ideea repetării fenomenelor (a permanenței spețelor) și, pe de altă parte, a ireversibilității destinului individual reprezintă una din sursele pesimismului eminescian, amintim, prin cîteva exemple, circulația largă a acestui gînd poetic :

Perindarea generațiilor, trecerea noastră „pe-același drum,..., pe unde unii după alții, drumeții trec de mii de ani", adormirea tuturora „la umbra zidurilor mute" / „...Și-a secularilor castani" constituie motiv de întristare în *Romanța noastră* de I. Minulescu.

Repetarea ciclică în cadrul speței, dar neputința individului de a mai parcurge o dată drumul, este una din temele meditației filozofice din *Cartea Oltului* de Geo Bogza. Venind din Cosmos și reîntorcîndu-se în Cosmos, simbolizînd destinul omensesc, Cltul reflectează, în preajma vărsării în Dunăre : „Și cît de amar e să știe că, în clipa aceasta chiar, un alt Olt se zbuciumă acolo, un altul care va ajunge și el aici, larg și greu și plin de nămoluri, și va gîndi : Deșertăciunea deșertăciunilor... Dacă ar putea trimite vorba în munți, celui care acum pornește orgolios spre prăpastii... Dar nu se poate! Cel de acum, și cei din clipele și din orele și din veacurile viitoare vor trebui să facă tot drumul de la început. Așa se urmează generațiile pe pămînt, venind mereu din urmă, năvalnice și însetate de priveliștea universului, umplînd de la un țărm la altul marele fluviu al vieții."

Iată un pasaj liric din Sadoveanu, legat de aceeași temă (dar implicînd și ideea devenirii) :

„Zeci și sute de generații ale clanului din care făceam parte se petrecuseră într-un colț de lume, la apa Moldovei, în întuneric și suferință, în tristețe și revoltă înăbușită... S-ar fi putut să trăiesc și eu ca cei dinainte și să nu rămînă după mine nici o amintire, ca despre frunzele și florile anotimpurilor. Dar s-a întîmplat să ies la lumină ; și sufletul acestor rînduri de oameni ai tris-

teții și ai suferinții, pe care îl aveam în mine ca un venin, sufletul acesta colectiv care aspiră spre altă lume și altă viață, mama mea mi l-a trecut mie".[8]

Spicuim din poezia lui Beniuc o imagine (comparabilă cu unele imagini eminesciene), sugerînd eternul pasiunii erotice : „Mai ieri umblam visînd pe lîngă lacuri / Acolo unde alții *strînși în brațe, / Ca-ncremeniți în dragoste de veacuri,* / N-aud cum trec sălbaticele rațe" (s.n.) *(Focuri din adînc,* în vol. *Cu un ceas mai devreme*). În parc sînt mereu tot alte perechi de îndrăgostiți îmbrățișați ; poetul preface însă un cuplu uman în statuie. Cu aceeași intenție artistică, Eminescu zice : „În veci aceleași doruri mascate cu altă haină, / Și-n toată omenirea în veci același om", sau : „Se pare cum că-i altă toamnă, / Ci-n veci aceleași frunze cad". Este aici ideea dăinuirii unei esențe într-un tipar prin mișcări ce se repetă identic.

★

Eminescu asociază adesea lumea și viața cu visul, și în aceasta s-a recunoscut una din temele care-l apropie de Schopenhauer. Însă, ceea ce are înțeles propriu, la filozof, capătă la poet semnificație figurată (simbolică). În filozofie, a susține că lumea atîrnă de conștiință, nefiind decît reprezentare (vis), este curat idealism. Dimpotrivă, Eminescu exprimă un simțămînt general-uman cînd, în paroxismul dragostei, contopește viața cu visul, realitatea cu idealul : „Al vieții vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i, / Și-l visez, cînd cu-a mea mînă al tău braț rotund îl pipăi, / Cînd pui capul tu pe pieptu-mi și bătăile îi numeri, / Cînd sărut cu-mpătimire ai tăi albi și netezi umeri" *(Călin)*. Prin frecvența și semnificația ei, metafora visului este esențială pentru definirea poetului. Se evidențiază și aici romantismul eminescian : profunda transfigurare a lumii, caracteristică viziunii eminesciene, prioritatea idealului asupra vieții reale.

Dragostea și natura, elanul idealizării îl transportă pe poet pe tărîmuri de vis. Clipa de dragoste este „norocul visat de amîndoi" *(Despărțire)*. Continuu gîndește poetul la dragostea pierdută și, vrînd s-o reînvie, își cheamă iubita, ca, din nou : „Să faci din viața mea un vis, / Din visul meu o viață" *(S-a dus amorul)*. Aceeași putere asupra sufletului său o are natura : „...Apari, tu, lună-n cer / Și fă din vis viață, din umbre adevăr!" *(Mureșanu)*.

Pe cît de mult dragostea și natura, îngemănate, apropie idealul (visul) eminescian de realitate, pe atîta societatea strîmb întocmită îl îndepărtează. Imensul decalaj între idealul poetului (privind iubirea, arta, viața socială) și realitățile oferite de societatea în care a trăit el constituie tema *Scrisorilor II — V*. O întruchipare în viața socială a idealului făurit de poet o va putea aduce numai viitorul *(Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* : „La trecutu-ți mare, mare viitor!" ; „Fiii tăi trăiască numai în frăție" etc.).

Optimismul și pesimismul eminescian se întîlnesc în metafora visului, care semnifică armonia, fericirea, dar și repedea destrămare a idealului, irealitatea lui, nerezistența la timp : „Sufletul se-mbată-n visuri care-alunecă în zbor" *(Egipetul)*. Ce sens are viața dacă visele (tinerețea, frumosul, idealurile) pier? — este ideea din *Mortua est:* „Văd vise-ntrupate gonind după vise /

[8] Vezi *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, la 70 de ani de viață, Buc., 1952, p. 61.

Pîn'dau în morminte ce-așteaptă deschise". Peste tot picură melancolia, din sentimentul trecerii și perisabilității, din neputința de a da consistență visului, idealului. Dramatică este lupta poetului cu „valurile vremii", în care se îneacă „amintirea visului frumos" : „Cum oare din noianul de neguri să te rump, / Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump" *(Din valurile vremii...)*. Peste moarte, Eminescu afirmă însă, de atîtea ori, absolutul iubirii *(Strigoii. O, mamă...* . Cînd visul înseamnă nestatornicie, iluzie, himeră, i se alătură metafora umbrei, a spumei și a valului : „Tot alte unde-i sună aceluiași pîrău :/ La ce statornicia părerilor de rău, / Cînd prin această lume să trecem ne e scris / Ca visul unei umbre și umbra unui vis? " *(Despărțire.)* „Cum trece-n lume toată slava / Ca și un vis, ca spuma undei ! " *(Umbra lui Istrate Dabija-voievod.)*

Cînd cercetăm tema, frecvent abordată în poezie, a vieții ca vis, ne sporim convingerea că în metafora eminesciană a visului nu trebuie căutate cu deosebire sensurile filozofiei schopenhaueriene. Tema a fost semnalată adesea, la Calderon, la romantici. Citățm din Shakespeare o replică a lui Prospero, în *Furtuna*, actul IV (trad. de Leon Levițchi) : „...Actorii, / Ți-am spus, au fost, toți, duhuri, și-n văzduh / S-au destrămat cu toții. Și întocmai / Ca funigeii viziunii, turnuri / Cu turlele în nori, palate mîndre, / Biserici maiestoase, chiar pămîntul, / Cu tot ce-a moștenit, se vor topi / Și, duși, ca-nchipuită scena-aceasta, / Nici spulber n-au să lase-n urma lor. / *Plămadă sîntem precum cea din care / Făcute-s visele,...*" (s.n.).[9]

Aceeași idee poetică o întîlnim și la scriitori contemporani, de exemplu la Geo Bogza, *Cartea Oltului* (Cap. XIV) : „Așa rămîn... în urmă toate fețele lumii pe care apele lui le descoperă. Dealuri și munți și turle de biserici apar la orizont, parcă dincolo de hotarul acestei lumi, devin cu timpul însuși peisajul pe care Oltul îl străbate, apoi, de îndată ce rămîn în urmă, sînt din nou învăluite în cețurile îndoielii și dispar. În felul acesta, alternează vasta trecere a lumii *din vis în realitate, și din nou în vis*. Păduri și cîmpii și sate sînt supuse acestei largi pendulări, *ieșind și iarăși întorcîndu-se în neființă*" (s.n.).

Nostalgia, și nicidecum adeziunea la idealismul filozofic, o exprimă poeții, cînd își reprezintă metaforic ceea ce este trecător (și mai ales viața), ca pe un vis, o umbră ori un fum. Imaginii artistice nu i se cere, pur și simplu, să filtreze esența obiectivă a lucrurilor : ea redă o anume „aparență", adică „esența în modul specific în care o vede subiectul". [10]

În poezia *Consult toți filozofii* (G. Călinescu, *Lauda lucrurilor*, Buc., 1963), sentimentul este înrudit cu acela din care s-a născut metafora eminesciană „Vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi" : „Ce este această lume, / Otilio, să-mi spui ! / Neantul face glume / Fiind un demon haihui. / Ce este această lume? // ...Am în acest album / Un fir de-aur curat, / Din părul tău-un fum / De mult evaporat. / Am în acest album // ...Cînd totul se usucă, / Și ochii amăgesc, / Că n-ai fost o nălucă / Nu pot să dovedesc. / Cînd totul se usucă...".

---

[9] Vezi și în *Macbeth*, actul V, scena V, comparația între viață și umbră. Pasajul a fost citat de Eminescu într-un necrolog din ziarul „Timpul" cum remarcă Matei Călinescu în art. *Eminescu și Shakespeare* din *Studii eminesciene*, Buc., 1965, pp. 751—752.

[10] Vezi explicații la S k v o z n i k o v, *„După natură" sau „din imaginație"?* în „Viața literară sovietică" 1961, nr. 8.

Cercetînd, la Eminescu, categoria romantică a *inadaptării* și incluzînd în ea simbolul răzvrătirii și al cunoașterii contemplative, „titanul" și „geniul", care, deopotrivă, se opun mediului social, Matei Călinescu notează că proporțiile inadaptării cresc pînă la „opoziția simbolică între *ceresc* și *terestru*" pregnantă în *Luceafărul* [11]. Această opoziție are însă și un înțeles filozofic larg : ilustrativă, într-adevăr, pentru atitudinea de neadaptare a poetului la mediul social al vremii și pentru nepotrivirea geniului cu lumea inferioară, ea exprimă pe de altă parte sfîșierile lăuntrice ale eului eminescian, „teluricul" și „sideralul" existînd în chiar sufletul poetului, ca două profiluri fundamantale ale omului, revelîndu-i condiția dramatică. Nu o dată, a fost remarcată în poezia lui Eminescu antinomia generatoare de suferință între pasionalitate și reflexivitate, ciocnirea între pornirile simțurilor și elanurile superioare ale conștiinței, între trăirea clipei și căutarea permanențelor spiritului. Cătălin și Cătălina, de o parte, Luceafărul, de alta, reprezintă aceste două ipostaze contrastante, între care oscilează eul eminescian, căutînd fericirea.

Nu s-ar putea face o greșeală mai mare decît a asocia profunzimea filozofică a lirismului lui Eminescu cu puerilul dualism „trup — suflet" al unei filozofii neștiințifice, ori a reduce trăirile sale dramatice la tezele filozofiei schopenhaueriene, după care conștiința morală înaltă se contrapune instinctelor, tinzînd să le reprime, din convingerea că răul și suferința își au sursa în așa-numita „voință de a trăi". Tema dualismului ființei noastre, mai bine zis a laturilor contradictorii dinlăuntrul sufletului omenesc, este permanentă în artă, de vreme ce sînt permanente (deși mereu modificate) contradicțiile în natura omului. Iată cum vorbește despre sine Faust (trad. de L. Blaga) : „Ah! două suflete-s în mine! Cum se zbat / În piept, să nu mai locuiască împreună! / Unul de lume strîns mă ține, încleștat / Cu voluptate, celălalt puternic / Către cerești limanuri mă îndrumă"[12].

O idee similară conține sculptura lui Rodin intitulată *Femeia-centaur, (La Centauresse)*, în care se accentuează antagonismul dintre cei doi poli ai ființei noastre, dar se pune în evidență și imposibilitatea separării lor : picioarele de dinapoi ale calului, greoaie și parcă înglodate în noroi, ilustrează instinctualitatea ; bustul, brațele și capul femeii trădează încordarea smulgerii din teluric, aspirația spre înălțimi, spre lumină și nemărginire.

Oare Cătălina din *Luceafărul* nu este, în felul ei, o „femeie-centaur", înlănțuită de pasiunea pamîntească, dar mărturisind nostalgia absolutului?

La Mihai Beniuc întîmpinăm simbolul „stelelor" și al „genunilor" : „Între stele și genuni / Este-al visurilor joc / — Pasări cu aripi de foc — / Beat de viață, treaz de moarte, / Și chemat mereu departe / De năluci și de minuni" *(Stele peste genuni*, în volumul *Pe coardele timpului*, 1963). Poetul ar zbura spre stele, dar aripile, împovărate de „grămezi de... doruri pămîntene", i „seneacă-n valuri de iubiri" *(Ispitele*, în același volum).

Coborîrea în abisurile pasiunii, urcarea în Olimpul cugetării și creației, pendularea de la cer la pămînt sînt definitorii pentru sufletul eminescian, titanic prin universalitatea adevărului despre om, pe care o cuprinde. Nu s-a

---

[11] Matei Călinescu, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, Buc, 1964, p. 41.

[12] Gherea menționează și el acest pasaj, dar în legătură cu un alt aspect al dualității eminesciene : optimism — pesimism (*Studii critice*, vol. II. ed. Horia Bratu, Buc., 1956, p. 12)

pus îndeajuns în lumină dialectica sentimentelor în poezia lui Eminescu. Între laturile sufletești contradictorii se stabilește un raport complex, instabil, relativ. Opoziția laturilor este vădită în poezii ca : *Floare albastră* [13], *Luceafărul*, *Odă* (în metru antic), *Glossa* etc. Eroul liric, avînd de ales între „nemurire" și „o oră de iubire", se cufundă „în stele / Și în nori și-n ceruri nalte", apoi încearcă fericirea scurtă a iubirii, care-l duce în „codrul cu verdeață". Aprinzîndu-se de patimi titanice, pe care „toate apele mării" nu le-ar putea stinge, suferind „dureros de dulce" și întrezărind moartea în mistuirea de flăcări pe rugul iubirii, el cheamă din nou la sîn liniștea și „nepăsarea tristă". În *Glossa*, el alege hotărît contemplația și recomandă indiferența la atracțiile valului ce trece, la „cîntecul de sirenă" al lumii, dezgustat nu atît de viață, în sine, cît de rele pe care le știm specifice unui timp istoric.

Dar dacă, într-o privință, spiritualitatea se opune chemărilor vieții pasionale (căci, în unitatea dialectică dintre spirit și simțuri e implicată contradicția), ceea ce caracterizează lirismul eminescian nu este dilema alegerii uneia din cele două căi, nici suferința spiritului pe care lanțuri materiale l-ar opri să se avînte. Spre deosebire de amintita sculptură a lui Rodin, unde gîndirea tinde să se desprindă de „teluric", poezia lui Eminescu mărturisește cu precădere tendința spre trăirea plenară a vieții, atingerea absolutului în contopirea „telluricului" cu „sideralul". La Eminescu în dragoste, se înalță spiritul, iubirea este patimă și vis.

O dragoste adevărată îți poate da „o lume-ntreagă", umplînd „a ta adîncime cu luceferi luminoși", atrăgînd în visul tău „a isvoarelor murmururi, / Umbra umedă din codri, stelele ce ard de-a pururi", deschizîndu-ți poarta către miracolul cosmic, ridicîndu-ți cugetul pînă la „culmea dulcii muzice de sfere" *(Scrisoarea V)*. Iubirea este condiția creației ; trecînd amorul se duc și cîntecele *(S-a dus amorul...)*.

G. Călinescu consideră că „miezul gîndirii eminesciene" îl constituie „primatul naturii și al corelatului ei uman, instinctul", acesta din urmă reprezentînd, în concepția lui Eminescu, „unica formă posibilă de fericire". [14] Am adăuga aici constatarea că nu numai instinctul, dar și conștiința își găsește corelatul în natura eminesciană. În sînul naturii, cuplul îndrăgostiților trăiește visul iubirii, clipa devenind pentru ei eternitate ; aici încearcă poetul sentimentul desfacerii de timp, senzația veșniciei : „Și privind în luna plină / La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri" *(O, rămîi)*. Dar, în vreme ce cuplul uman visează „un vis ferice" și se cuprinde de „un farmec dureros", izvoarele „plîng în vale", codrul e „bătut de gînduri", iar sunetul cornului răspîndește melancolia, căci „ei trec, se pierd în codri / Cu viața lor pierdută" *(Dorința, Floare albastră, Făt-Frumos din tei, Povestea teiului)*. Mai mult decît armonizată cu sufletul poetului, natura reprezintă adesea însăși conștiința lui.

Dezamăgit de neputința de a eterniza iubirea *(Despărțire)*, poetul se întreabă cum s-a putut stinge dragostea, cînd natura a rămas aceeași : „Deasupra casei tale ies / Și azi aceleași stele, / Ce-au luminat atît de des / Înduioșării

---

[13] Vezi subtila analiză pe care o face acestei poezii Vladimir Streinu în *Studii eminesciene* 1965, pp. 463—487.

[14] Vezi *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1956, nr. 3—4, pp. 471, 476.

mele " *(Cînd amintirile...)*. Dar iubirea pierdută continuă să dăinuie în natură, de unde poetul primește semnalele ei, încît rămînîndu-i lacul, codrul și luna, i-a rămas, în amintire, și dragostea : „Și dacă ramuri bat în geam / Și se cutremr plopii, / E ca în minte să te am / Și-ncet să te apropii" *(Și dacă...)*. Mișcările naturii sînt mișcări sufletești, în lovirea ramurilor de geam și în foșnetul plopilor bate inima poetului. Osmoza între natură și poet — un tipar al sensibilității eminesciene — se fixează în poezia *Și dacă...* într-un tipar sintactic .[15] Aici, ca și în alte elegii erotice, sentimentul este într-atîta de spiritualizat, încît baza lui instinctuală se sublimează.

Patima, impulsurile instinctuale sînt efemere, ele asigură continuitatea speciei, ducînd individul la moarte, cîtă vreme conștiința preia de la natură atributul veșniciei. Epitetul de „etern (vecinic)" se aplică nu numai morții („noaptea vecinicei uitări", „vecinicul repaos", „stingerea eternă"), ci caracterizează deopotrivă natura („codrii vecinici") și gîndul („raza gîndului etern").[16] Idealul, gîndul, cînturile se înalță deasupra valurilor, care semnifică vremelnicia *(Dintre sute de catarge)*.[17] Într-un sens, valurile sînt și ele eterne, după cum este veșnică și rotația oamenilor, patimile stinse într-un ins reaprinzîndu-se în altul.

Contopirea poetului cu natura înseamnă ridicarea lui peste patimi și peste moarte. Cînd, prin dispersiune în natură, încetează „al inimii zbucium", poetul nu-și pierde sensibilitatea și conștiința : troienit de „aduceri-aminte", privește, aidoma Luceafărului, „o lume de patemi", aude „al mării aspru cînt" *(Mai am un singur dor)*.

Poezia lui Eminescu nu conține îndemnuri la puritanism, dar transmite ideea că patimile singure nu pot da sens existenței omenești. Pe poet îl dezîluzionează patima fără „vis", prozaismul vieții; el deplînge ființele inferioare, cu simțirea coborîtă, ce realizează doar mecanica instinctului, acelea care se nasc și mor fără alt rost decît perpetuarea speciei. Omul nu trebuie să fie numai o undă trecătoare a unui rîu permanent, în el să nu fiinţeze doar actorul unic ce rostește în toți același rol. Mărginit fizicește omul poartă în sine nemărginirea gîndului; el poate sfărîma limitarea prin eroism și faptă creatoare : „Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire. / Cît geniu, cîtă putere — într-o mînă de pămînt" (*Memento mori*; din elogiul lui Napoleon).

Celui care privește lumea pămîntească de la altitudine cosmică patimile îi apar mărunte, dar gîndirea dezlegînd enigmele universului i se arată în întreaga-i măreție *(Scrisoarea I)*. În *Luceafărul*, Demiurgul dezvăluie lui Hyperion ursita tristă a oamenilor care, viețuind sub porunca instinctului, „...se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște", și îi recomandă valori ce aparțin tot vieții, dar care se pot sustrage morții. Îndemnul la eroism și creație este înțelesul cuvintelor Demiurgului. (Meditația asupra rostului existenței revine stăruitor la Eminescu : „...Cînd mori să vezi că-n lume viețuit-ai *în zadar* : / O astfel de moarte-i iadul..." *(Înger și demon)*.

E adevărat că lirica eminesciană spune că viața n-are preț fără dragoste, și Luceafărul, rămînînd străin de iubire, este, într-o măsură, în afara vieții.

[15] Vezi analiza poeziei, publicată în „Luceafărul", 1963, nr. 22, p. 11

[16] Cf. Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, în vol. *Probleme de stil și artă literară*, Buc., 1955, pp. 61—62.

[17] Cf. D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, Buc., 1938, p. 255.

Însă dragostea cîntată de Eminescu, implicînd plenitudinea trăirii vieții, nu contravine țelurilor înalte. Poetul a căutat iubirea ce luminează ca o candelă noaptea, umplînd sufletul de „farmec sfînt" și dînd naștere creației care să biruie moartea, iar ușurătatea a privit-o „nepăsător / C-un rece ochi de mort" *(Pe lîngă plopii fără soț...)*. Alternativa dragostei și a cugetării, trăite separat, îi pricinuiau lui Eminescu senzația dureroasă a neîmplinirii.

Pesimismul eminescian este reversul afirmării unor idealuri umaniste. În repudierea robiei patimilor, în mîhnirea provocată de mecanica instinctului și mecanica istoriei, citim mesajul eliberării omului de apăsarea unor forțe oarbe. Cîntarea naturii în poezia lui Eminescu traduce aspirația spre nemărginire.

DOR DE ÎMPLINIRE ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ

ION ȘERDEANU

Împlinirea este un ideal permanent al sufletului uman. Omul, conștient de mărginirea sa, a simțit întotdeauna nevoia completării și autodepășirii. „Dorințele noastre — mărturisea Goethe — sînt presentimentele posibilităților noastre, crainicii lucrurilor pe care vom fi în stare să le înfăptuim. Ceea ce putem și am dori să facem se înfățișează închipuirii în afară de noi și în viitor; simțim dorul după acele lucruri pe care în tăcere le și posedăm. Astfel se transformă, printr-o anticipare pasionată, posibilul real într-o realitate visată." De cele mai multe ori însă orînduirile sociale trecute, prin însăși esența lor, s-au opus violent realizării totale a omului. Această dramă a umanității, așa cum s-a cristalizat și s-a manifestat în diferitele momente ale istoriei, a fost reflectată artistic în numeroase opere literare. Dezamăgirea, izvorîtă din conștiința neputinței împlinirii în societatea contemporană potrivnică, a găsit una din expresiile cele mai dureroase în creația romanticilor. Toți poeții romantici, nemulțumiți de prezentul refractar și distrugător al idealurilor făurite în izolare de aprinsa lor imaginație, au aspirat neliniștiți către absolut. Acest absolut este de fapt visul lor proiectat în rîvnitul imperiu al desăvîrșirii. „*Le mal du siècle* — observa odată acad. M. Ralea într-un eseu despre romantism — era neputința de a îmbrățișa eternitatea și absolutul." Eminescu, unul dintre cei mai mari poeți romantici europeni, a redat zguduitor această foame de absolut și suferința neîmplinirii :

Și eu, eu sînt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte.

La naștere, zînele i-au ursit să aspire neîntrerupt după desăvîrșire :

Fie-i dat ca totdeauna
El să simtă-adînc într-însul
Dorul după ce-i mai mare
'N-astă lume trecătoare,
După ce-i desăvîrșit
Și să-și vadă la picioare
Acest dor nepreţuit.

Absolutul este întruchipat în „frumoasa fără corp" pe care deși o vede, n-o poate cuceri, nefericitul stingîndu-se cu nostalgia chinuitoare în suflet.

Poetul nostru și-a exprimat răscolitor setea de perfecțiune în gama *dorului*, prin care încrustează una din principalele coordonate specifice ale poeziei sale în literatura universală. Sentiment complex, caracteristic sufletului nostru, *dorul* este indefinibil și intraductibil. Bogăția lui de ritmuri afective și de sensuri cu ecouri adînci și prelungi nu poate fi echivalată, așa cum s-a constatat, nici de portughezul „*sandad*" și nici de cuvintele germane „*Sehnsucht*" sau „*Wehmut*". Întreaga noastră poezie populară este străbătută în substanța ei de fiorul dorului. Sufletul subjugat de dor este cuprins de dorință aprigă și nostalgie, de bucurie și jale, de vrajă și suferință, de mîngîiere discretă și neliniște; dorul frămîntă, tulbură, arde, topește, usucă, mistuie, frînge, ucide și omoară. Chinurile lui sînt insuportabile. Omul nu poate trăi numai cu dorul; dorul își găsește alinare numai în împlinire. Împlinirea invadează sufletul cu fericire. Căci fericirea este scopul final al dorului poporului nostru.

Poeții anteriori și contemporani lui Eminescu au cîntat *dorul*, în general, cu aceste semnificații multiple din poezia populară. Eminescu din perspectiva unei vaste culturi și a unei viziuni geniale, adîncește înțelesurile dorului, în acord cu idealul său estetic, și-l încarcă cu dimensiuni inedite, transformîndu-l într-o categorie lirico-filozofică fundamentală a poeziei sale : *dorul de împlinire*. Lirica, fiind o adîncă mărturisire, răsfrînge intens trăirile și zbuciumul vieții creatorului. Idealurile irealizabile în viață sînt realizabile uneori în lumea artei. Poezia însă îndeplinește nu numai funcția de *întregire* a personalității artistului, ci și de catharsis, de ușurare sufletească prin eliberarea de povara strivitoare a afectivității :

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrarea-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.

„Dorul după ce-i mai mare", de care este pătrunsă toată poezia eminesciană, captează aspirația după fericirea absolută căutată cu neliniște de către poet pe toate planurile existenței.

În prima perioadă de creație, plină de avînturi și încredere, sufletul poetului clocotește de „mii de doruri". Făt-Frumos își cîntă din „fluierul de doine și de hore" *dorul inimii lui*, încît văile, munții, rîurile, izvoarele și florile sînt cuprinse de uimire și îl acompaniază, iar ochii fetelor se umpleau de „lacrimi de dor" și în inima păstorilor „încolțea un dor mai adînc, mai întunecos, mai mare — dorul voiniciei". Toate dorurile — de justiție și de libertate, de cunoaștere și de iubire, de perfecțiune și realizare prin artă — cer însetate împlinirea. În această epocă se afirmă mai cu seamă *dorurile prometeice* care fierb în inima îndrăgostitului revoltat dureros în contra lui Dumnezeu ce i-a răpit prin moarte iubita, a Titanului răzvrătit împortrivia lui Zeus, a demonului semănător de „gînduri rebele", a lui Toma Nour și a celorlalți luptători temerari

pentru eliberarea națională a românilor transilvăneni, a proletarului îndemnător la sfărîmarea „orînduirii crude și nedrepte", a comunarzilor ridicați pe baricade pentru înlăturarea oprimatorilor și instaurarea unei ere a înfrățirii și fericirii.

Acești eroi, multiplicări ale aceluiași prototip, se răscoală împotriva tiraniei cerești și terestre. Idealul social pentru care militează înflăcărați este formulat de Toma Nour, „un sătean mîndru în cădere, pe a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia, care trezită în ceri a sorbit din lumina cea mai sîntă, și-a îmbătat ochii cu idealurile cele mai sublime, și-a muiat sufletul în visele cele mai dragi...". El visează — și e convins că acest *vis frumos* aparține umanității — solidaritatea popoarelor împotriva tiranilor și a tuturor asupritorilor, alungarea regilor și diplomaților lor, desființarea războaielor și rezolvarea problemelor litigioase de către tribunalul popoarelor, și, în sfîrșit, o lume în care fericirea „va încălzi pămîntul cu razele sale de pace și de bine". Dar în plină acțiune acești eroi cad înfrînți. Epoca lipsită de perspective, precum și experiența amară de viață pe care se grefează treptat filozofia schopenhaureană îi determină să părăsească vîltoarea luptei, să se însingureze și să se interiorizeze. Sufletul lor începe să fie sfîșiat tot mai mult de îndoială și dezamăgire. Locul luptei pentru mai bine și progres social este luat de resemnare și renunțare; locul *faptei* îl ocupă *meditația sceptică*. Toată desfășurarea istoriei umanității le apare ca o *panoramă a deșertăciunilor*, ca un *memento mori*, ca o repetare în cerc închis; răul domnește în lume și nu poate fi înălturat; viața lumii este un „vis al morții eterne".

Eroul acesta însă, participant la fapte titaniene, nu se împacă cu înfrîngerea pe care încă n-o consideră definitivă. Dorurile prometeice vor mai căuta, ce-i drept tot mai rar, împlinirea, dar ele vor reveni în viața poetului mai mult ca o amintire. Imposibilitatea împlinirii în luptele pentru eliberarea omenirii îl împinge pe poet să încerce realizarea personalității prin evadarea în vis, filozofie, iubire, natură și lumea basmului.

Traducînd un aforism din Goethe, poetul își mărturisește implicit adeziunea:

Spun popoară, sclavii, regii
Că din cîte-n lume avem,
Numai personalitatea
Este binele suprem.

Toată energia *dorului prometeic* se revarsă vijelios în *dorul de cunoaștere* a absolutului. Sufletul poetului este torturat de grelele „întrebări nedezlegate" ale existenței și chinuit de dorul ispititoarelor răspunsuri. Cu o muncă gigantică îmbrățișează și adîncește toate cuceririle științei și filozofiei vremii. *Vrea să pătrundă nepătrunsul, să cuprindă necuprinsul*, să descifreze în veșnicie și infinit sensul existenței și destinul omului. Permanentele apeluri la speculațiile filozofice și metafizice, incursiunile în metempsihoză, magie și astrologie sînt, în realitate, încercările unui om însetat de certitudini de a afla cheile cu care să deschidă, uneori chiar să forțeze ușile ferecate ale absolutului. Sărmanul Dionis este un visător și un izolat ca și Toma Nour. Spre deosebire însă de eroul din *Geniu pustiu*, care într-un moment de decepție erotică caută plenitudinea

în lupta patriotică, Dionis, rupîndu-se cu totul de prezent, o încearcă în lumea închipuirii. Subordonînd visului legile timpului și spațiului, Dionis se încarnează în călugărul Dan în epoca lui Alexandru cel Bun și, împreună cu iubita, evadează fericit în paradisul lunar.

Bucuria împlinirii iubirii este tulburată însă de dorința de a cuprinde sîmburele absolutului, reprezentat prin dogma lui Dumnezeu. Într-o clipă de extaz îi încolțește în minte fatalul gînd al identității sale cu absolutul : „Oare fără s-o știu nu sînt eu însumi Dumne...". Dan se prăbușește în nemărginire, urmărit de „rîuri de fulgere", de „popoare de tunete bătrîne" și de o voce răsunătoare greu în veșnicie : „Nefericite, ce ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunțat vorba întreagă!...". Dionis se convinge tot mai mult de „neputința realizării viselor lui".

Această înfrîngere în îndrăzneala de a pătrunde absolutul nu-i distruge însă setea nemărginită de cunoaștere. Aprofundat tot mai pasionat în cercetare, ajutat de intuiția și observația pătrunzătoare a geniului, poetul va căuta neastîmpărat să găsească rădăcinile adevărului.

În același timp cu *dorul prometeic* și cu *năzuința spre absolut* cere împlinire cu o putere nemărginită, *dorul iubirii*. Caragiale l-a cunoscut ca un om „veșnic înamorat". Prima poezie publicată în „Familia" la vîrsta de 16 ani era o poezie a dorului ; ultima poezie apărută în timpul vieții a fost o poezie de dragoste. Idealul erotic al poetului era femeia plină de inițiative, purtătoarea acelor tainice „nu știu ce", „nu știu cum", cu sufletul stăpînit „de un dor fără de nume" și cu inima plină de „farmecul dureros". Pe această ființă, zămislită în visurile sale, o dorește cu pasiunea arzătoare a dorului său „atît de-adînc și atît de sfînt / Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt". Dorul lui își va afla liniștea numai în clipa întîlnirii dorului ei, pe care-l caută cu „setea cea eternă ce-o au după olaltă / Lumina de-ntunerec și marmura de daltă". Ca și poetul, ea trebuie să fie robită și pătrunsă de aceeași neastîmpărată aspirație spre împlinire și singurătatea codrului etern, înfiorat de glasul tînguios al buciumului și de vraja lunii pline : lîngă izvorul de sub „teiul vechi și sfînt" sau „Lîngă lacul cel albastru / Încărcat cu flori de nufăr", pentru că împlinirea dorurilor nu se poate realiza decît numai prin refugiul împreună în *codrul străvechi*, simbol al absolutului.

Însă dorul iubirii n-a cunoscut decît rareori fericirea împlinirii, care contopește veninul suferinței și durerii cu mierea voluptății și bucuriei. „E o dragoste — spunea Tudor Arghezi — de păsări albe, care străbat eternitatea și se întîlnesc în zbor în dreptul unei stele." Demonul răzvrătit și Dionis prăbușit din paradisul visului selenar își găsesc liniștea pasiunilor năvalnice și iubire. Ieronim și Cezara, fugind în lume, se retrag în paradisul terestru al insulei lui Euthanasius ; Blanca se pierde în codru cu Făt-Frumos ; Călin și fata de împărat își încununâ iubirea pe tărîmul fermecat al basmului, cu o nuntă căreia poetul îi asociază întreaga natură. Împlinirea rămîne însă o țintă, după care sufletul îndurerat tînjește mereu, în așteptarea momentului suprem cînd, prin rostirea propoziției imperative faustice, va cere clipei să se oprească.

Dorul poetului crește și se zbuciumă în inima prezentului, scrutînd frămîntat viitorul și trecutul. Sînt numai cîteva poezii în care gîndul se îndreaptă spre viitorul care ascunde posibilul, alinînd dorul cu speranța și neliniștin-

du-l cu incertitudinea. Cele mai multe din cîntecele sale de dragoste sînt străbătute adînc de nostalgie : trecutul păstrează clipa norocului, mîngîind dorul cu amintirea și sfîrșindu-l cu regretul. Acest trecut se îndepărtează inexorabil, iradiind tot mai rar și mai slab, pînă la totala stingere, raza speranței într-o posibilă revenire a *norocului*. Viitorul se-ntunecă ; poetul se scufundă în trecut, trăiește tot mai mult cu „visul frumos" pe care se chinuie să-l ferece în „lanțuri de imagini" și se străduiește zadarnic să smulgă *umbra* iubitei din „valurile vremii" ; durerea pierderii — scrie acad. Tudor Vianu — se îndulcește în prezentul imaginației. Din cînd în cînd o recheamă. Chemările sale duioase rămîn însă fără răspuns. Iubirea devine pentru el „...un lung prilej pentru durere" / Căci mii de lacrimi nu-i ajung / Și tot mai multe cere". Dezamăgirea îl ajută să-și dea seama că *visul* său, ispititor al absolutului, era irealizabil și că *îngerul* adorat era în realitate o femeie comună, care i-a otrăvit sufletul și a călcat în picioare jurămintele.

Era un vis misterios
Și blînd din cale-afară,
Și prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Prea mult un înger mi-ai părut
Și prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie,
.....

Și poate că nici este loc
Pe-i lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii.

În mod firesc ea nu s-a putut ridica la înălțimea dorului său în care se zbat, însetate de împliniri, dorurile mai multor șiruri de oameni :

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plin de suferinți
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Conștiința durabilității operei sale începe să-i însemneze gîndurile. Demn, îi mărturisește iubitei că dacă l-ar fi înțeles, chipul ei ar fi rămas eternizat în creația sa :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Dar „lumina stinsului amor" îl urmărește în permanență, fiindcă dorul lui este nemărginit :

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a surprins asemenea
Lianelor din apă.

Cuvintele care revin cu o frecvență obsesivă : *amintire, uitare, toamnă, durere, suferință, nenoroc, setea de vecinicul repaos, moarte* sugerează grav pustiul sufletului poetului. Acestea se întrepătrund cu expresii și simboluri care condensează durerea neîmplinirii : *singur, țlopii fără soț, visuri care mor,* pasărea rămasă singură, *cu aripi ostenite,* care piere deasupra *oceanului de gheață.* Decepția și durerea înfrîngerii dorului iubirii întunecă concepția de viață a poetului. Valurile durerii, line la început, se vor rostogoli în vuiet de cascadă și vor inunda conștiința nefericitului cîntăreț.

Scrisorile concentrează cea mai zguduitoare confesiune a suferinței nerealizării totale a personalității. Sfărîmarea dorurilor coincide cu pătrunderea treptată în miezul realității sociale. Cu o infinită dorință de cunoaștere a scormonit tainele pămîntului și cosmosului, a străbătut însîngerat prin desișul primejdios și de nepătruns al întrebărilor, vrînd să descopere izvorul genezei și să afle dezlegare la grelele probleme care i-au frămîntat conștiința. Răspunsurile sînt însă nimicitoare... În *Scrisori,* confruntarea idealului cu realul, după ciocniri nenumărate, se desfășoară tragic și decisiv pe toate planurile vieții în care a încercat împlinirea. Patriotismul măreț, întruchipat de Mircea și ostașii săi care-și apără cu eroism și sacrificiu „sărăcia și nevoile și neamul", este falsificat și călcat brutal în picioare de către demagogii epocii, care fac „neamul nostru de rușine și ocară" ; eforturile filozofului „cu haina roasă-n coate", care caută să deslușească misterul nașterii lumilor, sînt disprețuite de contemporanii ticăloși și invidioși ; străduința artistului de a-și cînta sincer visul și durerea și de „a turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă" este considerată *ridicolă* de o societate care apreciază „acel soi ciudat de barzi" ce încearcă să cucerească viața „prin protecție de fuste" și prin versuri închinate puternicilor zilei ; iubirea pură, după care a aspirat cu *dorul său demonic,* este degradată de către insensibila Dalilă înconjurată „de un roi de pierde-vară". Sfîșierea dorului de perfecțiune determină satirizarea, demascarea și condamnarea tuturor imperfecțiunilor vieții sociale contemporane. Indignat împotriva acestei societăți pentru care patria este „o frază", arta — „o marfă", geniul — „o nefericire", virtutea — „o nerozie", poezia — „sărăcie" și iubirea — „un lanț ce se-mparte cu frăție între doi și trei amanți", poetul revoltat cheamă din veacuri pe dreptul judecător Vlad Tepeș, cerîndu-i să restabilească prin forță justiția și adevărul. Sărmanul Dionis, gustînd din toate dezamăgirile, devine aprig și neîndurător cu societatea care i-a doborît idealurile. Cunoașterea, izvorîtă dintr-o dureroasă experiență de viață, s-a extins, s-a adîncit și a

cuprins esențele, generînd durerea enormă care a declanșat mînia. Din focul imens al acestei dureri izbucnesc invectiva violență, rechizitoriul incendiar, sentința capitală și definitivă. Concluziile sceptice se nasc din dezamăgirile poetului și din cunoaștere : universul este „vis al neființei", peste toate eforturile omenești se depune „o lopată de țărînă", iubirea e *un instinct* van pus în serviciul nesătulei *voințe de a trăi*. Scîrbit de lumea ce vînează lacomă „cîștigul fără muncă" și sătul de *proza amară a vieții*, obosit și epuizat fizic și moral, cu „miile de doruri" zăvorîte acum în noaptea amintirii, sufletul ars de jarul neputinței întregirii depline este cuprins tot mai mult de „setea liniștei eterne".

Într-o astfel de lume, în care cele mai nobile valori umane sînt desconsiderate și denaturate, cîntărețul aspirațiilor spre fericire se simte tot mai singur. Singurătatea nu mai este îndulcită și luminată de visul sosirii iubitei.

Solitudinea morală devine tot mai împovărătoare, fără doruri și fără speranțe. Chemarea stăruitoare a pădurii, singura înțelegătoare a dorurilor, care-i amintește de idila *cu floarea albastră* și de promisiunile împlinirii, îl face să zîmbească amar și nu-l poate smulge din însingurarea apăsătoare. E o chemare a depărtării și a trecutului fără întoarcere; strigătul disperat după clipele fericirii de odinioară răsună greu în pustiu și semnul înfricoșător de întrebare exclude orice răspuns :

Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot. . .
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

Codrul lui drag, pustiu și amenințat de iarnă, spre care se îndreaptă și cu care dialoghează din depărtare, simbolizează acum destinul prezent al poetului; vîntul îi scutură frunzele; păsările, cu gîndurile și norocul lui, trec în stoluri, întunecînd zarea lumii :

Și mă lasă pustiit,
Veștezit și amorțit
Și cu doru-mi singurel,
De mă-ngîn numai cu el!

Singurătatea intensifică enorm suferința. Ruga cutremurătoare a omului zdrobit de uraganul durerilor țîșnește vijelios, cerînd insistent nimicirea, dispariția fără urmă în „stingerea eternă". Uneori suferința devine „dureros de dulce", poetul se topește încet în flăcările rugului ei uriaș, fără speranța regenerării ca pasărea Phoenix :

Jalnic arde de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai reviu luminos din el ca
pasărea Phoenix?

Copleșit de singurătate și suferință, se izolează mîndru de lumea mărginită în care a încercat împlinirea și-și propune să adopte față de viață filozofia stoică a indiferenței. Fiindcă toate luptele pentru mai bine sînt sortite zădărniciei, poetul vrea să fie un spectator pasiv în fața teatrului lumii, în care se repetă „alte măști, aceeași piesă" și în care mișeii și nătărăii întrec pe cei „cu stea în frunte". Nepăsarea este numai o năzuință și o aparență, pentru că în străfunduri se zvîrcolesc dorurile zdrobite și durerile înăbușite.

Dar sentimentul pierderii idealurilor devine tot mai ucigător și umbra densă îi învăluie conștiința :

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea. . . mă-ntunec!

Încet, din spuza înfrîngerilor, în sufletul poetului se zămislește un singur dor : *dorul morții*. Pe portativul vieții a rămas o notă unică. „Sufletul nemîngîiet" se îndulcește „cu dor de moarte".

Ființa aspiră neîndurător spre neființă. Toate dezamăgirile se adună și hrănesc dorul de moarte a cărui realizare va duce la integrarea în circuitul naturii eterne :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri-aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prieteni,
O să-mi zîmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt. . .
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Nici o neliniște și nici o groază; dimpotrivă, o dulce melancolie și seninătate, sentiment complex generat de certitudinea alinării finale. Moartea —spunea G. Călinescu— e gîndită ca o regresiune pe scara regnurilor..., ca o revegetalizare și remineralizare".

Pesimismul discutat atît de mult crește deci din durerea sfîșietoare a înfrîngerii dorului de împlinire. În acest *dor nemărginit* — o dominantă fundamentală a lirismului eminescian — poetul a concentrat toate aspirațiile sale spre cucerirea fericirii absolute pentru umanitate și pentru sine. Idealul fericirii, stimulator de acțiuni și promițător de bucurii, nu este desprins de sfera umanului și este deosebit cu totul de cel propovăduit de filozofiile pesimiste. Un om, în sufletul căruia clocotesc „mii de doruri", nu este un om rupt de societate; un om care condamnă imperfecțiunile vremii sale și care-și macină energia cerînd dreptate și adevăr, nu este un om indiferent și însingurat; un om care adoră femeia „cu ochi păgîni" nu este un misogin; un creator, care se

străduiește prin opera lui să contribuie la îmbunătățirea, înfrumusețarea și desăvîrșirea societății omenești, nu este un mizantrop; un om care aderă la toate valorile etice umane, căutînd în ele numai puritate, este un om care iubește cu ardoare viața.

Pentru că în viață și în societate a căutat poetul dezvoltarea integrală a personalității sale. Dar în calea avîntului *dorului* spre împlinire s-au interpus obstacole ridicate de o societate mărginită. Antiteza între *mărginit* și *nemărginit*, între *real* și *ireal*, între *relativ* și *absolut* este distrugătoare.

Prăbușirea *dorului* naște în sufletul poetului sentimentul *nenorocului* care, așa cum s-a observat, este sinonim cu *nefericirea*. Suferința erupe cutremurător din convingerea aspră a imposibilității împlinirii în cadrul societății contemporane. *Dorul de împlinire* și durerea *neîmplinirii* devin astfel două coordonate principale care circumscriu întreaga gamă a vieții poetului. Epoca istorică cu deziluziile ei și experiența de viață îl împing spre concluzii sceptice, spre renunțarea la luptă și izolarea demnă. În acest punct are loc confluența cu filozofia lui Schopenhauer în care Eminescu a căutat, în afară de consolare, justificări și confirmări ale propriilor concluzii amare. Poetul s-a izolat însă numai de „cercul strîmt" al societății vremii; poporul, din care a fost sorbit „cum soarbe soarele un nour de aur din marea de amar" și cu ale cărui mîhniri și speranțe s-a contopit i-a dat tăria morală ca să înfrunte durerea.

Din conștiința creatoare a geniului, în flăcările căreia se topesc toate faptele de cultură venite din diferite părți, țîșnesc spre lumină valori poetice de o tulburătoare originalitate în care străbate, din învolburarea suferinței, *dorul de viață*. Căci un vulcan transformă totul în substanță proprie și azvîrle spre stele întotdeauna numai lava sa incandescentă. *Luceafărul* — sinteză genială a experienței de viață și de artă — consemnează alegoric atît suferința neîmplinirii dorului iubirii, cît și mîngîierea împlinirii dorului cunoașterii.

Tulburat în liniștea sa eternă de dorul unei pămîntene, sufletul lui Hyperion se aprinde de un dor uriaș. În cele două întrupări răsună dureros, pentru ultima dată, chemările împlinirii iubirii în lumea absolutului. Refuzat, Hyperion zboară — „gînd purtat de dor" — prin nemărginirea astrelor, hotărît să-și sacrifice veșnicia pentru „o oră de iubire" cu „prea frumoasa fată". Demiurgul, după ce-l îndeamnă zadarnic să săvîrșească fapta de dreptate — ecouri îndepărtate ale năzuinței de realizare pe planul vieții sociale — îi potolește și-i dizolvă pasiunea prin dezvăluirea esenței sale veșnice în contrast cu nimicnicia pămîntenilor :

Tu vrei un om să te socoți?
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S-ar naște iarăși oameni. .

. . . . . .

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Și nu cunoaștem moarte

Înțelepciunea triumfă și personalitatea, descoperindu-și adîncurile, își afirmă cu încredere valoarea. Dorul iubirii se liniștește-n durere, iar cunoașterea superiorității sale și conștiința împlinirii din creație îi revarsă-n suflet seninătate și mîndrie, regenerîndu-l :

Trăind în cercul vostru strîmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor și rece.

Luceafărul simbolizează astfel nu numai destinul geniului într-o societate neînțelegătoare, ci și biruința omului prin realizarea sa pe planul artei eterne.

Prin arderea mistuitoare a vieții în focul durerosului efort creator de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul" și de a afirma în lume, prin descoperirea unor frumuseți poetice uimitoare, geniul poporului român, poetul și-a împlinit un dor suprem : *nemurirea.*

Fiindcă, în noaptea geroasă a descinderii sale în viață, ursitoarele i-au menit în șoaptă :

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc și îndărătnic foarte,
De-o frumusețe cum nu e nici una,
Și s-o ajungă chiar a dat de soarte.
Căci tinerețea neîmbătrînită
Îi dăruim și viață făr' de moarte.

„ÎMPĂRAT ŞI PROLETAR" O ANTITEZĂ ISTORICO-FILOZOFICĂ

MIHAI APOSTOLESCU

Împărat şi proletar este publicată la 1 decembrie 1874 în „Convorbiri literare". Data îşi are importanţa ei pentru că situează apariţia poemei după studiile făcute la Viena şi Berlin, unde Eminescu îşi însuşise cu o aviditate puţin obişnuită felurite cunoştiinţe literare, politice, filozofice, istorice şi economice. În această epocă a studiat pe Kant, Hegel, Schopenhauer, a audiat cursurile lui Hartman, Dühring, a cunoscut pe utopiştii Babeuf şi Saint-Simon, a citit scrierile lui Karl Marx. Învăţa cu preocuparea studentului conştiincios, cu setea tinerească de a cunoaşte tot, de a compara şi a-şi forma o convingere proprie.

Pornind de la certitudinea dată de cercetările acad. Perpessicius care fixează elaborarea primei versiuni a poemului, intitulată *Proletarul*, „în imediata apropiere cu *Epigonii*, aşa dar înainte de august 1870 [1]", putem spune că *Împărat şi proletar* a fost conceput şi a crescut o dată cu experienţa lui de viaţă, o dată cu instrucţiunea sa organizată, constituind, într-un cuvînt, fructul acestor ani petrecuţi în străinătate. Prima versiune, cuvîntarea proletarului, este rezultatul proaspetelor lecturi din operele revoluţionarilor marxişti şi premarxişti, altoite poate pe *Les châtiments* ale lui Victor Hugo. Aceasta nu înseamnă însă că poemul are numai o sorginte livrescă : el se face ecoul direct şi timpuriu al luptelor politice şi ideologice care se duceau în Germania. În structura poemului descifrăm o epocă agitată politic şi social. Începe o luptă pe viaţă şi pe moarte între reacţionarii şovini care pregăteau războiul expansionist şi patrioţii socialişti, militanţi pentru pace şi drepturi sociale.

Tînărul Eminescu, venit la studii în Germania anului 1870, se aprinde la flacăra luptei clasei muncitoare germane şi internaţionale, în plină efervescenţă şi ascensiune. Marx şi Engels duceau o muncă neobosită în cadrul Internaţionalei, înfiinţată în 1864. Manifestul constitutiv şi statutul provizoriu erau studiate, discutate şi bine primite în rîndurile cercurilor şi asociaţiilor, organizaţiilor şi sindicatelor muncitoreşti din toate ţările. În Germania, deşi o parte din proletariat era sub influenţa liderului oportunist Lassale, la Congresul de la Eisenach (1869) August Bebel şi Wilhelm Liebknecht, prietenii lui Marx şi Engels, formează Partidul Muncitoresc Social Democrat German, care luptă pentru o Germanie unită în cadrul unei republici democrate

[1] Perpessicius, *Mihai Eminescu*, Opere, VI, 1939, p. 343.

cu adînci reforme sociale, opunîndu-se energic politicii dictatoriale și războinice a lui Bismarck.

Rechizitoriul poetului contra burgheziei germane, ca și celei franceze, se ridică la înălțimea rechizitoriului făcut burgheziei internaționale. Era o aspră judecată istorică pronunțată cu deosebită vehemență, pentru prima oară, de un român. În această atmosferă de război social scapără cuvîntarea proletarului, exponent al trezirii și însuflețirii maselor.

În cuvîntarea lui se desfășoară într-o ascendență dramatică fundamentala și sîngeroasa contradicție între sclav și stăpîn, între exploatați și exploatatori. În înfățișarea poetică a acestor laturi, inegale și opuse, se înalță suflul revoluționar, ce trebuia să ducă la asaltul cerului deschis. Patosul romantic contribuie la zugrăvirea în culori tari, dar adevărate, clasa care apăsa și clasa năpăstuită. Înfățișarea inegalității și nedreptății de clasă ar fi rămas însă numai artă oratorică, fără îndemnul revoluționar la luptă. Și atunci izbucnește vulcanic :

Zdrobiți orînduiala cea crudă și nedreaptă...

Îndemnul revoluționar al sfărîmării unei orînduiri devine însă îndemn la răscoală anarhică care distruge tot în calea ei : „Statuia goală a Venerei antice" sau „palate, temple ce crimele ascund". Putem pune această „notă falsă", cum o numește Gherea, pe seama lecturilor eterogene ale poetului, care conțin ecouri proudhoniste sau bakuniniste, nestinse încă la acea vreme în mișcarea muncitorească internațională. O putem pune însă și pe seama patosului său de vizionar romantic însetat de absolut. O dată cu orînduirea socială urma să piară o întreagă civilizație și cultură existentă. Locul statuilor, palatelor și pînzelor „cu corpuri de ninsori" trebuia să fie ocupat de „gigantici piramide", semnul permanenței, tăriei și frumuseții neatinse de cariul istoriei. Vizionarului utopist dar și visătorului romantic datorăm imaginea sublimă a viitorului în slujba oamenilor! Viața va fi dezbrăcată de „haina de granit" a suferinței, se va petrece „fără patimi" ca în „mitele albastre", dispare inegalitatea, se topesc bolile, spaima morții este anulată, moartea însăși devine un „înger cu părul blond și des", reminiscență a viziunii antice. Un asemenea viitor n-ar mai avea nevoie de tovărășia unor vestigii de civilizație și cultură cunoscute, ci de unele valori noi, abia întrezărite.

După acest salt în vis, poetul se întoarce din nou în realitatea istorică. Nu-și considera construcția terminată : fusese pusă doar temelia.

A doua versiune, *Umbre pe pînza vremii*, începe să se închege după cîțiva ani. Existau și împărați pe lume : unul în Franța, altul al germanilor, proaspăt încoronat în palatul de la Versailles. Raporturile acestora cu poporul erau limpezi. Împăratul nu poate fi decît „vîrful mîndru al celor ce apasă" iar mărirea lui depinde de poporul asuprit. Dacă s-ar îndepărta răul din lume, „cauza întunecoasă", cezarul ar cădea și el. Acest rău ce domnește în lume, întîlnit și în poemul dramatic *Mureșanu*, devine pe plan social „cauza întunecoasă", însăși asuprirea de clasă, care nu este un concept abstract, metafizic „al pesimistului integral" Eminescu. Înlăturarea lui duce la căderea claselor asupritoare, a cezarului și a împăraților, devine o necesitate istorică și socială.

Concretizarea acestei necesități o vede poetul în decretarea Comunei la 18 martie 1871. Scrisă sub impresia evenimentelor din Paris, care cutremuraseră lumea și înspăimîntaseră burghezia internațională, versiunea *Umbre pe pînza vremii* reprezintă o continuare firească a ideii din prima versiune.

Din toate momentele dramatice prin care a trecut Franța atunci, Eminescu reține numai momentul eroic al Comunei : garda națională primește lupta, garda națională nu predă tunurile și organizează apărarea Parisului abandonat de burghezia trădătoare. Eminescu sesizează importanța acestui mare act al poporului francez : aici se îngropa o lume și trebuia să învie alta. („Evul este un cadavru — Paris al lui mormînt".) Totodată Eminescu vedea în Comună și esența patriotismului francez, căci Comuna sintetiza fericit lupta pentru un nou regim social și lupta împotriva dușmanului prusac. G. Gellianu avea și el dreptate odată : „Pînă azi un alt poet — chiar marele Hugo — n-a cutezat să descrie fioroasa dramă". *L'année terrible* cade în fața descripțiunii din „Convorbiri". [2]

Într-adevăr, „bătrînul sublim", cum îl numește Aragon pe Hugo, fusese atras de Comuna învinsă, nu de Comuna eroică. El cerea îndurare pentru cei care — spunea el — daseră foc palatului Tuileries pentru că înduraseră, poate, foame și frig. *L'année terrible* era actul de adeziune patetică a poetului francez la soarta celor învinși, aceiași care deschiseseră baricadele și daseră onorul fiului său ucis în lupta cu prusacii. Avea și Eminescu în versiunea *Umbre pe pînza vremii* o strofă care arăta dezastrul Comunei :

> Versallia învinge! Și flamura cea roșă
> Fîlfîie tremurîndă pe frînte baricade,
> De aburii de sînge ai barbarei parade
> E umedă a zilei lumină cruntă, roșă,
> Versallia învinge. . . iară Comuna cade.[3]

În versiunea definitivă Eminescu renunță la această strofă finală. Renunțarea nu are numai o rațiune artistică. Putea, în definitiv, să lucreze asupra ei, așa cum a mai făcut și în alte împrejurări. Semnificația este mai adîncă. Tabloul Comunei în flăcări încheie prima parte a antitezei istorice și filozofice *Împărat și proletar*. El nu încheie însă istoria. O Comună înfrîntă pe baricade ar fi rămas un fapt istoric închis, un fenomen ireversibil. O comună în plină luptă rămîne un capitol deschis în dezvoltarea societății. Comuna învinsă de burghezie și de reacțiunea prusacă nu era o Comună înfrîntă pentru istorie; ea va renaște — gîndește poate poetul — mai puternică, într-o altă etapă istorică. Interpretarea corespunde, credem, spiritului vizionar, profetic al revoluționarului romantic, dar și spiritului materialist istoric în care a fost scris poemul.

Caracterul eroic al Comunei din Paris este subliniat și de participarea femeilor în „batalioanele plebei proletare". Eminescu trebuie să fi auzit de luptătoarele de pe baricade care, alături de tovarășii lor se avîntaseră în

---

[2] G. Gellianu (N. Pruncu) *Schițe literare, poziile d-lui Eminescu*, „Revista Contimporană", an.III (1875), nr. 3.

[3] Eminescu, *op. cit.*, p. 356.

iureșul revoluționar : Louise Michel, Sophie Poirier, Margueritte Gainder și altele ; una dintre ele, Nathalie Lemmel, tîrîtă la proces, riposta plină de mîndrie și încredere închizitorilor, că se consideră „învinse în luptă, nu și înfrînte". [4] Acestora Eminescu le-a acordat loc de cinste în poem, deși era la curent cu calomniile celor din Versailles, care le socoteau incendiatoare ale Parisului („*petrolleuses*") și femei pierdute. Versurile închinate de poet unor asemenea luptătoare anulează anume reproșuri. Gherea — de pildă — îl învinuiește că n-a cîntat femeia-erou, cu virtuți cetățenești, „care știe a munci și a se lupta". Criticul spunea retoric și oarecum detașat de realitate : „Oh, astfel de femeie nici prin gînd nu i-a trecut lui Eminescu. Pe această femeie eroică, ideală, o vor cînta poeții viitorului." [5]

Construcția poemului nu se poate încheia aici, pentru că nici istoria nu se oprește. Ea se desfășoară în valuri repezi sub ochii poetului. Aspectele ei contradictorii, refluxul ei se resfrîng oglindite în meditația poetică. Apare o a treia versiune care cuprinde în ultima parte și reflecțiile cezarului. Originea lor e limpede. Între timp înfrîngerea Comunei pe baricade devenise fapt împlinit. Versaillezii și prusacii striveau sub forța numărului și a sălbăticiei pe comunarzi. Republicanii învingători susțineau interesele burgheziei monarhiste și reprimau în sînge și deportări pe supraviețuitorii Comunei. Pe scară internațională clasele dominante au pornit cruntă teroare împotriva mișcării muncitorești și socialiste.

În această atmosferă de jubilare a burgheziei, oglinda poetică în care apăruseră, exploziv, figura entuziastă a proletarului și flăcările Parisului, se aburește. Situația schimbată își găsește purtătorul de cuvînt. Figura cezarului ne-a rămas în două variante. În prima — poetul meditează la împărat și la proletar ca la două forțe opuse. Contradicția este pusă pe seama părerii pe care și-o face unul despre celălalt și anume că, în esență, omul este același, fie împărat, fie proletar. În urma unui proces de obiectivare, Eminescu renunță însă la această idee, amintindu-și că protestul revoluționar fusese exprimat de proletar. Simetria dramatică și unitatea poemului i-au impus o altă soluție. În consecință, o altă variantă îi ia locul, cea care a rămas definitivă, unde meditația, pusă în ghilimele, e trecută pe seama cezarului. În această distribuție se putea exprima mai logic, mai firesc, scepticismul, oboseala, încremenirea metafizică, în contrast cu optimismul, îndrăzneala revoluționară, îndemnul la luptă și transformările radicale. Exprimînd un flux și un reflux revoluționar izvorît din succesiunea unor momente istorice, ideile Cezarului sceptic se opun dramatic ideilor exprimate de proletarul revoluționar.

Puntea de legătură între aceste două părți contradictorii este fixată prin comparație în imaginea regelui Lear care și el reflectă la propria mărire și decădere :

> Măriri peste măriri, vom urmări
> Suind și coborînd mereu sub lună,

---

[4] Jean Bruhat, J. Druta și Emil Tersen, *Comuna din 1871*, Buc. 1962, p. 173.

[5] C. Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu*, în *Critice* ed. V. vol. I, pp. 173—174.

Făcîndu-ne mai mari peste misterul
Din lucruri și din oameni ca și cînd,
Am fi în taina mare a creației [6].

Se realizează astfel fluidul subteran care dă unitate poemului și sens ultimei părți.

Meditația istorică a regelui Lear îl conduce pe cezar spre scepticism cu privire la suișul și coborîrea oamenilor pe scara socială. Opusă gîndirii proletarului, gîndirea cezarului concepe mișcarea ca rezultat al unui impuls dinafară. Această mișcare fără izvor și fără scop, „zvîrlire hazardată", se petrece în lumea ideilor. Contradicția din realitate există în mintea oamenilor, nu numai în părerile lor : laturile contrare nu ajung să se înlocuiască, nici să se împace una cu alta. Faptele istorice se contaminează de eternitatea elementelor din natură. Natura rămîne aceeași ; în societate lucrurile rămîn așa cum sînt, se pietrifică. Ceea ce este numai discontinuitate este considerat ca repaus absolut. Aceasta-i certitudinea cezarului, pornită din îndoială. Încremenirea metafizică convine unei lumi care nu se vrea schimbată, unei lumi care, ajunsă să aibă puterea, se crede veșnică. Cezarul exprimă astfel ideologia acestei lumi.

Am trecut în revistă momentele principale ale poemului pentru a arăta cum ele ilustrează unele evenimente istorice trăite de tînărul poet și cum se transfigurează ele poetic într-un fluid unitar izvorînd succesiv unul dintr-altul. Neînțelegerea acestui lirism obiectiv eminescian a putut duce la diverse prezumții în legătură cu antiteza istorico-filozofică a poemului și cu privire la unitatea sa artistică.

* * *

Lăsăm vechile judecăți ale „Revistei Contimporane", care ni se par ușuratice și lipsite de comprehensiunea unui monument literar. Obiecțiile sale critice sînt cel mult pitorești. Altele, mai importante, merită o atentă examinare.

C. Dobrogeanu Gherea vede în contradicția poemului o inconsecvență a lui Mihail Eminescu și anume că în poet ar sălășlui două suflete, unul optimist, iar altul pesimist, format sub influența mediului social. Gherea prețuia deosebit cuvîntarea proletarului în timp ce reflecțiile finale ale poemului le caracteriza drept o „mixtură metafizică nemțească". [7] Această segmentare sufletească antinomică orientează greșit cititorul spre acceptarea unei părți din poem și respingerea celeilalte. Înseamnă a admite că prima parte este poezie autentică, iar a doua parte, un component parazitar. O astfel de judecată critică a dus la concluzia eronată din manuale că în prima parte Eminescu exprimă păreri proprii, iar în a doua parte exprimă idei împrumutate metafizicii germane sau Junimii. Se decreta în felul acesta inconsecvența ideologică a poetului, implicit lipsa de unitate a poemului.

[6] Shakespeare, *Regele Lear*, ed. Bibl. Teatrului Național. S. III (50), p. 156.
[7] C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, p. 94.

Dacă Gherea și discipolii lui valorifică numai prima parte a poemului, adică, exclusiv cuvîntarea agitatorului, în schimb alții supraevaluează reflecțiile cezarului care, după ei, ar da tonalitatea poeziei. Garabet Ibrăileanu numără *Împărat și proletar* între poemele pesimiste, excepție în prima fază de creație eminesciană, poezie care ar face doar concesii optimismului. G. Ibrăileanu conchidea : „Eminescu plecînd de la considerații metafizice, dar mai cu seamă de la concepția egoismului total și iremediabil al sufletului omenesc decretează pentru totdeauna mizeria iremediabilă a omului" [8].

Această interpretare și altele care i-au urmat ignorau și evidența statistică și anume că majoritatea textului (36 de strofe raportate la 42) din *Împărat și proletar* este mînie și îndemn la revoltă împotriva clasei dominante, imagine optimistă a viitorului cîștigat prin răsturnarea în foc a „statuii de tirani". S-a vorbit, în schimb, pe toate tonurile de revolta lui Eminescu „în chiar zădărnicia ei", de „integralul pesimist", de „iremediabilul pesimist doctrinar". De la ignorarea primei laturi a antitezei pînă la negarea ei, în chiar intenția lui Eminescu, este numai un pas.

Într-un studiu din tinerețe, *Poezia lui Eminescu*, Tudor Vianu întrevedea posibilitatea alăturării revoluționarismului la scepticism, caracteristică firilor romantice. Era o explicație în care rolul influențelor era subordonat temperamentului artistic. Interpretarea are o notă personală, pozitivă. Ea sfîrșește însă, prin acordarea unui rol activ celei de a doua părți a antitezei. „În sfîrșit poema nu se termină cu un accent revoluționar — spune Tudor Vianu — ci cu meditația sceptică și quietistă menită să arate neantul tulburării pe care o evocase mai înainte" [9].

Prin urmare aici nu mai este vorba de posibilitatea alăturării a două concepții în cugetul romanticului. De fapt, una ar anula pe cealaltă. Și în cazul de față, prin meditația sceptică, Eminescu ar nega revoluționarismul, „neantul tulburării" evocat în prima parte. A admite însă că Eminescu neagă pe Eminescu se ajunge tot la inconsecvența ideologică a poetului, la contradicția de neînțeles dintre cele două părți ale antitezei. G. Călinescu este mai aproape de adevăr atunci cînd constată că „Eminescu exprimă în chip obiectiv opiniile proletarului și ale împăratului" [10]. Această pătrunzătoare observație este însă repede corectată de concluzia că Eminescu ar lăsa să se înțeleagă „îndreptățirea relativă a fiecărei clase", „încheierea vanității lumii" sau „armonia dintre clase" [11]. Ideile cezarului sînt deci considerate drept intenții, concluzii ale lui Eminescu pentru întregul poem. Asertiunea nu rezistă, însă. Deducții exact contrare pentru întregul poem s-ar putea scoate din ideile proletarului : antagonismul dintre clase, rolul istoric al proletarului, viitorul de aur al omenirii etc.

După cum am văzut, însă, nici cezarul însuși nu vorbește de armonia de clasă. Cezarul este un metafizician de tip deosebit, admite contradicția dintre clase, dar afirmă încetarea luptei. Clasele rămîn împietrite; le surprinde moartea care este eternă, viața fiind numai un vis al ei (cf. Schopenhauer).

---

[8] G. Ibrăileanu, *„Postumele" lui Eminescu* în *Scriitori și curente*, Iași, ed. a II-a (1930), p. 57.

[9] T. Vianu, *Poezia lui Eminescu* ed. Cartea Romînească, p. 20.

[10], [11] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu* Vol. 5, pp. 210—211.

Încercarea de a detecta, forțat și unilateral, concluziile poetului din ideile cezarului sau ale proletarului nu explică contradicția dintre împărat și proletar, antiteză, la vremea ei, nerezolvată în istorie, pe nici un punct al globului.

* * *

În opoziție cu interpretarea tradițională, din demonstrarea corespondenței dintre momentele poemului *Împărat și proletar* și realitatea istorică în desfășurare, precum și din trecerea în revistă a criticilor amintite, se pot trage concluzii de un tip deosebit. Rezultă că poezia *Împărat și proletar* este construită pe două eșaloane mari, pe două planuri contrarii : unul, în care se arată încrederea în transformarea societății capitaliste în societatea socialistă, iar altul în care se arată îndoiala în schimbarea acestei lumi. Poziția proletarului este optimistă, iar a cezarului, pesimistă. Nu putem considera poema nici pesimistă cu concesii optimiste și nici optimistă cu concesii pesimiste. Sînt două atitudini față de viață pornite din două aspecte contradictorii ale realității obiective filtrate prin două concepții filozofice net antagoniste.

Considerăm cel puțin nejustificată de text interpretarea care extrage concepția poetică în care a fost scris *Împărat și proletar* din ideile cezarului. Cu atît mai nejustificată pare interpretarea care conclude că Eminescu, prin gîndirea metafizică a cezarului, urmărește să reducă la neant revoluționarismul înfățișat în prima parte. Tot așa de bine s-ar putea pune ipoteza că Eminescu prin violenta atitudine a proletarului reduce la neant scepticismul din a doua parte.

Faptul că reflecțiile sceptice sînt așezate la sfîrșitul poemului nu reprezintă o concluzie filozofică și cu atît mai puțin una politică sau socială a poetului. Locul lor se explică prin succesiunea istorică a evenimentelor reflectate în mod obiectiv în poem. Este de neînchipuit un Eminescu care să nege pe Eminescu. Poetul înfățișează aici două tabere în luptă, într-un anumit moment istoric. Faptul că Eminescu nu se declară de partea uneia sau alteia dintre tabere ne face să credem că el nu consideră lupta închisă. Momentul istoric este numai o discontinuitate în lupta contrariilor, nu un repaus absolut. Cei doi inamici istorici se privesc în față, iar în taberele lor se ascut arme noi, mai periculoase. Revoluționarismul este înfrînt, dar va mai învinge, scepticismul este învingător, dar va mai fi înfrînt. Punînd față în față pe reprezentantul proletariatului și pe reprezentantul claselor dominante, expunînd ideile revoluționare ale proletarului și ideile sceptice ale cezarului, Eminescu exprimă în mod obiectiv opoziția ireductibilă dintre cele două clase, contradicția de neîmpăcat dintre ideologia proletariatului și ideologia burgheziei.

Elaborarea succesivă a versiunilor, oglindind de fiecare dată momentul social-istoric respectiv ne dezvăluie metoda de creație a lui Eminescu în acest poem. Poetul ne apare cu urechea mereu atentă la glasul actualității. Realitatea timpului său sună continuu în poem. Aceasta îl face să vibreze entuziast, furtunos sau reflexiv, meditativ. Imaginația și gîndirea lui prelucrează liric ca un poet și reflexiv ca un filozof tot ceea ce primește de la realitate. Exagerarea imaginației și combinațiile logice ale gîndirii sale se topesc într-un extraordinar simț al adevărului vieții, în varietatea, complexitatea, dar și în logica lui.

Poezia lui Eminescu este însuși adevărul. Creația conține tonusul obiectiv al realității ce o exprimă, dar și rodirea subiectivă a creatorului. Într-o unitate și o logică activă ele exprimă consecvența imaginației și coerența gîndirii. Iată de ce nu considerăm juste părerile după care Eminescu ar fi un inconsecvent, iar gîndirea sa contradictorie. Nu putem concepe un Eminescu adevărat cînd expune ideile proletarului și unul falsificat, influențat de mediul social, cînd expune ideile cezarului, cum susține Gherea, un Eminescu cu idei proprii cînd este cîntăreț al Comunei și cu idei improprii, influențat de filozofia idealistă și Junimea cînd expune ideile cezarului, cum susține I. Vitner. În *Împărat și proletar* Eminescu este un filozof al istoriei. El meditează asupra a două aspecte obiective contrarii ale epocii în care trăia. O serie de fenomene istorice stau la baza lor. Sinteza lor îi dă certitudinea că se înfruntă două lumi, se contrazic două ideologii : pe de o parte ideologia proletară, de alta, ideologia burgheză. De o parte materialismul, pe de alta idealismul. Din aceste contrarii în luptă, în momentul publicării poemului, dominantă era burghezia. Ea își consolidase forțele în urma victoriei repurtate împotriva Comunei, sprijinită în ascensiunea și organizarea ei de resturile feudale și grupările monarhiste cu care se coalizase. Filozofia idealistă l-a ajutat pe Eminescu să contureze ideologia acestei clase, vremelnic puternică. Filozofia marxistă l-a ajutat să schițeze ideologia proletariatului, clasă care-și cerea dreptul la viață. Fără cunoștințe filozofice n-ar fi putut înfățișa acești doi poli opuși ai societății.

Împărat și proletar ni se pare expresia poetică a acestei splendide unități a două contrarii. Poetul a intuit necesitatea de a nu exprima o latură fără alta. Ar fi impietat asupra adevărului vieții. Acest adevăr capătă proporția de tragică încleștare. Imaginația romanticului se aprinde într-o viziune dramatică. Conflictul creat și personajele cu misiunea lor istorică nu-și găseau locul și forma de exprimare decît în genul dramei sau al poemului dramatic în versuri. Viziunea dramatică era frecventă în această epocă în creația poetică a lui Eminescu, epocă în general optimistă, cum spune Ibrăileanu. Acum schițează el și poemul dramatic într-un act *Mureșanu*, un poem în genul lui Faust, cum spunea el însuși..Aici și acum, cînd nu este „rănit de îndoială", cum spune tot el însuși, găsim și una din ideile principale care amintește îndemnul la revoltă din cuvîntarea proletarului :

> Și mai credeți în bine, în basme de copii!
> O! ridicați în suflet gigantici vijelii
> Și sfărîmați c-o mîndră strigare triumfală
> Ordinea cea nedreaptă, șireată, infernală.

I. Vitner sesizează aspectul dramatic din *Împărat și proletar*, în care „dialogul este înlocuit prin monolog", explicînd fenomenul prin faptul că poemul a fost scris în diferite etape. Credem însă că aceasta este concepția primă și ultimă a poemului. Un conflict de asemenea proporții, cu personaje puternic reliefate, nu este decît osatura unei drame în versuri. Proletarul și cezarul sînt adevărate personaje dramatice care evoluează pe scenă și își expun ideile în genul tiradei, ca în tragedia antică. Tablourile, adevărate indicații de regie pentru un dramaturg, devin plastice și vibrante dezbateri pentru poet.

Poet și dramaturg, Eminescu construiește personaje și situații potrivnice, legate printr-un plan al său care se cheamă concepție, atitudine față de viață, față de propria creație.

Iată un motiv în plus pentru care nu căutăm atitudinea poetului în cutare tablou sau cutare monolog, ci în șuvoiul nevăzut care leagă gînduri și sentimente puse în acțiune și care se desfășoară obiectiv în fața ochilor noștri. Antinomia fundamentală din poem nu se datorește inconsecvenței eminesciene, ci unei largi viziuni filozofice asupra lumii, asupra societății privită în dezvoltarea sa din două puncte de vedere diferite. Văzută astfel, poema nu ne mai impune rezerve asupra unității sale de concepție și expresie poetică. Ea apare închegată, consecventă, unitară. Monologul cezarului nu este o excepție în viziunea unitară a poemului, ci o parte necesară a construcției. Aci, în unitatea acestor contrarii se cristalizează unitatea poemului. Ea este chiar concepția poetului tînăr asupra dezvoltării societății. În momentul istoric în care el manifesta această credință, de o parte și de alta baricadele erau tari. Revoluțiile izbucneau și se potoleau. În repetarea lor nu erau însă aceleași. Clasa oprimată acumula experiență de luptă, iar clasa dominantă era tot mai zdruncinată în puterea ei.

Eminescu sesizează numai contradicția fundamentală dintre asupriți și asupritori, generată de fenomenele istorice. Faptul că nu precizează de partea cui va fi izbînda ne face să credem că prevedea o mare desfășurare în timp a acestei contradicții. Nu profetizează : lasă istoria să-și spună cuvîntul.

El însuși nu și-l putea spune pentru că în epoca respectivă nu găsise încă răspuns la întrebările fundamentale ale filozofiei.

El era chinuit de problemele ridicate de filozofia materialistă și cea idealistă, privind raportul dintre materie și gîndire, dintre existență și conștiință. Contradicțiile din lumea materială și spirituală se suprapuneau dramatic în conștiința lui. Lupta din viața socială se identifica cu cea dintre sistemele filozofice pe care le cunoscuse.

Simpatia pentru lupta „plebei proletare", manifestată de Eminescu în tinerețe și spre sfîrșitul vieții, n-a putut fi transformată în convingerea victoriei istorice ce va fi repurtată de proletariat și ideologia lui.

Împărat și proletar rămîne, însă, expresia poetică strălucită a unei contradicții pe plan politic, social și filozofic caracteristică veacului său, a cărei soluție n-a prevăzut-o poetul. Noi o vedem însă rezolvîndu-se sub torța timpului nostru.

O NOUĂ ÎNCERCARE DE EXEGEZĂ EMINESCIANĂ: „MELANCOLIE"

L. GÁLDI (Budapesta)

Reluînd, din punct de vedere stilistic, o temă care, în timpul din urmă, a fost expusă cu atîta măiestrie de către A. Guillermou [1], aş dori să fac o deosebire precisă între cele două faze ale plăsmuirii: pe de o parte, trebuie să examinăm un lung fragment din *drama* în versuri *Mira* [2], pe de alta, avem de analizat patru variante ale unei *elegii*, care numai după o lungă perioadă de şovăire a primit titlul său definitiv [3]. Analiza noastră se referă deci la două genuri literare cu totul diferite, iar fiecare din acestea avea, între 1868 şi 1876 (data fragmentului dramatic — anul publicării), alte antecedente istorice. Aceste antecedente, adică aceste tradiţii au înrîurit adînc şi chiar au determinat atitudinile succesive ale poetului pe planul dublu al compoziţiei şi al plăsmuirii stilistice: faţă de tiradele mai ample, mai patetice ale variantei dramatice, varianta lirică — mai precis: elegiacă — cere poetului un grad mai înalt al tensiunii şi al conciziei. Mulţumită unui lung şi complicat proces al maturităţii s-a obţinut în sfîrşit un text poetic în legătură cu care sîntem îndreptăţiţi să apreciem îndeosebi acea particularitate a stilului pe care cunoscutul psiholog şi istoric literar elveţian Henri Morier o numeşte „densitate", *„la densité du style"* [4].

I

Precum se ştie fragmentul dramatic este o încercare relativ veche; el datează încă din anii cînd Eminescu avea legături personale cu teatrul. Pînă la anii 1868—1869, data probabilă a plăsmuirii fragmentului dramatic în chestiune — *Hamlet*, n-a fost încă prezentată pe o scenă română, dar traducerea lui D.P. Economu, apărută pentru prima dată în Bucureşti, în 1855 a mai avut alte două ediţii, în 1857 şi 1859, ceea ce, după părerea lui P. Grimm „dovedeşte că a fost mult citită" [5]. Tot despre *Hamlet* e vorba şi în tratatul

---

[1] În monografia *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu*, Paris, 1963, p. 106—112.

[2] Cf. *Opere*, ed. Perpessicius, vol. I, pp. 369—376.

[3] Prima variantă a elegiei (ms. 2259, 244) e intitulată *Tristeţă*; varianta următoare afară de textul trimis „Convorbirilor Literare" care, după toate probabilităţile, nu s-a păstrat n-are nici un titlu. În privinţa acestor variante am adoptat ordinea cronologică propusă de Perpessicius (*Opere*, vol. I, p. 377).

[4] Cf. *La psychologie des styles*, Geneva, f.d. (1959), p. 145 (despre Lamartine): *„L'unité n'est plus le vers, mais la strophe, le poème. De la une densité de pensée relativement faible"*

[5] Cf., articolul *Traduceri din literatura engleză*.
Dacoromania III, p. 327. O traducere anterioară, rămasă în ms. se datoreşte lui I. Barac (1845).

de artă dramatică al lui H. Theodor Rötscher (*Die Kunst der dramatischen Darstellung*, Berlin, 1841), tradus în parte, la cerearea lui Pascaly, de către Eminescu (Art(e)a represintațiunei, representărei dramatice, ms. 2254): „Capul lui Hamlet, citim în acest prețios, dar încă indedit document al «anilor de pribeag», trebuie să arate o structură deși nobilă, însă sobră prin acea neîntreruptă gîndire asupra sa și contradicțiunea cea adînc simțită dintre natura lui și dilineațiunea [sic!] lui — din trăsurile [= trăsăturile] trebuie să privească un chin ce-l consumă" (p. 424). Cu Ștefan, eroul dramei *Mira*, apare pe scenă nu un erou romantic convențional, împrumutat din teatrul lui Victor Hugo și al urmașilor săi, ci mai mult un fel de Hamlet român. Sub masca acestui prinț deznădăjduit regăsim fața chinuită de îndoieli și de grozave experiențe a poetului însuși; e ușor să arătăm ce fel de amănunte autobiografice se relevează prin cuvintele acestui protagonist [6]. Să relevăm deci cel puțin trei pasaje care pînă acum n-au fost examinate în proporție cu importanța lor.

Iată primul pasaj pe care trebuie să-l menționăm ca sîmburele sau prima expresie a unei lungi evoluții ulterioare a ideilor. Hamletul nostru românesc deși s-a închegat din experiența unui tînăr de 18 ani își pune întrebarea: „Au n-ai timp să mai fluturi? În cupă nu e vin / în lumea asta albă nu e destul senin / Să zugrăvești cu dînsul v-o cîțiva ani de viață / V-o cîțiva ani de-amoruri smălțați cu dimineață / Și cîntec? Taci corp veșted (sic!)! Ani sunt, dar nu-i putere: Și, cum risipitorul aurește cu avere / A uliței uscate piatră seacă măruntă/*Mi-am cheltuit viața și fac cu moartea nuntă*" (v. 26—33). Cine n-ar recunoaște în aceste versuri nu numai o vagă licărire a unor versuri într-adevăr macabre din „*Strigoii*", ci și motivul nunții mistice din *Miorița* care, după pierderea iubitei din Ipotești, trebuie să fi trezit un ecou profund în sufletul lui Eminescu? [7] Pentru a înțelege mai precis funcțiunea expresivă a acestor reminiscențe mioritice trebuie să pătrundem mai bine în labirintul de idei al monologului și să ne oprim la următoarele versuri: „Cum m-am pierdut, o, Doamne! Din junele de foc / Pe care lumea largă nu-l încăpea în loc / Ce-și arunca în stele, în cer, în nor, în lună / Dorința lui regală, visarea lui nebună / Azi vezi o umbră pală — un om fără putere / Ce de la moarte-avară un an, o zi mai cere. / Din mări cu munți de viață sunt aruncat pe vad / *Din ceruri de lumină m-am coborît în iad / Unde alerg cu spaimă, nebun, bolnav,*

---

[6] Tocmai din această cauză n-am putea admite fără unele serioase rezerve părerea d-lui Guillermou despre fragmentul dramatic

„*Le monologue de Stefan dans* Mira *et son entretien avec Maio débordaient d'un lyrisme verbeux. Le commentaire des symboles etait amplement développé : le texte ne laissait plus rien « deviner au delà » et le confidence prenait l'allure pénible et monotone d'une série de comparaisons lourdement expliquées*" (*op. cit.* p. 107). Se înțelege de la sine că unei ciorne la care poetul însuși a renunțat nu i s-ar putea cere perfecțiunea textului definitiv: totuși afară de valoarea sa documentară, fragmentul din *Mira* merită a fi examinat și din punctul de vedere al particularităților stilistice pe care le prezintă.

[7] Despre motivul final al *Mioriței* care este doar un element secundar — și nu obligatoriu! în structura baladei v. reflecțiile lui A. F o c h i, *Baza etnografică a imaginii nupțiale din Miorița*, în volumul *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte. București, f.d. (1964), pp. 491—530. Despre elementele mioritice care se ascund, din punctul de vedere al genezei, și în elegia *Mai am un singur dor* v. L. G á l d i, *Stilul poetic al lui M. Eminescu*, București 1964, pp. 409—410. Chiar și epitetul *veșted*, aplicat la eroul dramatic sau liric, identificabil cu poetul însuși, va reveni în ciornele ultimei elegii.

tăcut / Cu fruntea înfierată ca îngerul căzut" (vv. 44—53). Poetul se consideră deci un *înger căzut* după o formulă bine cunoscută a romantismului european (Keats, Lermontov, Vigny); totodată el tinde să depășească limitele evocării romantice, declarîndu-se „nebun, *bolnav*, tăcut, / Cu fruntea înfierată..." Dacă ținem seama de prima strofă a odei satirice *Junii corupți* unde acești tineri decăzuți sînt asemănați „cu vita ce *se-nfiară / Cu fierul ars în foc*", ne apropiem poate de sensul ascuns al acestui stigmat, care fără o atare interpretare realistă ar rămîne mai mult sau mai puțin enigmatic. În orice caz, această nouă incarnație a lui Hamlet se închipuie în preajma unei prăpăstii îngrozitoare; unele pasaje par a prelucra chiar la ultimul vers al sonetului *Trecut-au anii*, adică la strigătul „Mă-ntunec...", sau la concluzia, tot atît de disperată, a *Scrisorii IV*. Sub acest raport pasajul cel mai impresionant e cuprins în versurile 40—43 care se termină cu un ecou direct al întrebării hamletiene: „ Să nu privesc în lume *un ochi fără lumină*, / Un osîndit ce-l duce la moarte fără vină, / O liră fără sunet, un aer în mormînt, / Un vînt ce se întreabă: *Eu sunt sau nu sunt?*". E de remarcat în treacăt că pe la 1868 nici un alt poet român nu ș-ar fi dorit „un ochi fără lumină" și nici nu s-ar fi identificat, nici chiar în mod metaforic, cu „o liră fără sunet" sau cu „un vînt (!) ce se întreabă..." Aceste expresii, prin prospețimea lor, evocă perfect un fel de *„beau désorde"* care, neavînd nimic de-a face cu patosul dramei romantice franceze, arată unele afinități neîndoelnice, în ciuda balansării de inspirație franceză a alexandrinului, cu dicțiunea shakespeareană.

Cum se motivează însă această gravă depresiune, această amplă revelare a unei stări sufletești *melancolice*, în sensul etimologic al cuvîntului? De ce poetul aplică la sine fel de fel de imagini și metafore atît de sumbre, de ce declară în mod atît de hotărît: „În inima mea stearpă *nimic nu mai e viu*" (v. 55). Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să trecem la analiza convorbirii lui Ștefan cu Maio care, în ciuda replicii scurte, nu este, drept vorbind, decît o prelungire a aceluiași monolog extatic. După părerea lui A. Guillermou, *„puis, changeant brusquement de ton, Ștefan décrit le cimetière endormi, peuplé d'oiseaux de malheur"* [8], în loc de a vorbi despre o tranziție bruscă ar fi mai prudent să vorbim despre o mărturisire cam neașteptată: deodată Hamletul nostru, fără a încerca să respecte o anumită ordine a expunerii, revelează ceea ce îl chinuiește mai mult, fiind motivul principal al disperării sale. Din acest moment masca și costumul „prințului" tind să dispară pentru a-și ceda locul unui amant nenorocit care își văzuse iubita întinsă pe catafalcul unei biserici sărăcăcioase. E posibil că Eminescu nu asistase personal la înmormîntarea iubitei anonime, totuși, cunoscînd bine ritul bisericii ortodoxe, putuse să-și închipuie și „din străinătate" întreaga atmosferă a acestei scene tragice ale cărei ecouri le recunoaștem și la începutul poemului *Strigoii*: „De ploaie și de vînturi s-au șters fețele sfinte / Cari de sfinți și îngeri din ceriu ni-aduc aminte / Și cînd deschizi altarul și pe masă-n ruină / *Vezi palidă și moartă întinsă o verginâ...*" (vv.106—109). Sub impresia acestei viziuni „părul stă codru pe fruntea ta zburlită (v. 110); totuși se deșteaptă și dorul de a găsi un fel de „autoconsolare" „Gîndirea-ți tulburată *soarele-n noapte* chiamă" v. 113), o ieșire din acest impas de ordin sentimental. În acest

[8] *Op. cit.*, p. 108.

moment, drept mîngîiere, „în creeri se-nsenină / *Un vis absurd dar dulce*", și se improvizează sau, mai bine zis, se reevocă mitul cunoscut, între altele, din *Steluța* lui Alecsandri. La Eminescu chiar și această metaforă convențională ia caracterul unei halucinații, ceea ce explică, măcar în parte, unele „îndrăzneli" stilistice, de exemplu următoarea personificație : „*moarta nebunie* / (Rîde cu *hohot palid*) înfige ochii lucii în mintea ta pustie..." (vv. 120—121). După această frază abia schițată urmează șase versuri mai bine închegate pe care le găsim doar în ms. 2254 : „Și ție ți se pare în noaptea-ți sufletească / Că vergina se scoală mai veselă, cerească / Se-nchină lîng-altarul ce doarme în ruină. / Și bolta veche creapă... din cer o *stea senină* / Privește și atinge cu raza ei de nea / Pe vergina-nviată ce plînge cătră ea..." (vv. 122—127).

Acest cult astral— care nu se transformă încă într-un fel de cult selenar — ocupă un loc de frunte și în restul monologului, întrerupt din cînd în cînd de strigătele speriate ale lui Maio (cf., de ex., v. 127) : „M[ăria]-ta! ce-ți este? ce ai?..."). Avalanșa de imagini care decurge din această concepție e aproape neanalizabilă ; totuși, unele motive, simple și mișcătoare, sînt de reținut. Înainte de toate e de notat interpretarea alegorică a „bisericii" : „Bisericuța sîntă / În care nu preoții ci vînt și cobe cîntă / *E sufletu-mi* (vv. 134—136). Icoanele de altădată care semănau cu niște „visuri mîndre" (v. 138) „acuma stau stinse și urîte / Coprind încă ca mumii iconostasul lor" (vv. 141—142, iar „Vergina care moartă stă-ntinsă în tăcere / E-amorul ce îl simt eu..." (vv. 147—148). Alegorizarea merge mai departe : totuși deodată apare, în mijlocul acestor fraze destul de incoerente, cuvîntul *odor*, adică același termen evocator care se aplicase odinioară, într-un text strîns legat de meditația *Din străinătate*, la un *pui de odor* (cf. subms. Marta : Aș vrea să am coliba de trestii, mitutică- / În ea un pat de scînduri ; pe el un *pui de-odor* / Să doarmă..." ; cf. Gáldi, *op. cit.*, p. 29). În textul nostru citim următoarele : „E tristul meu amor / Ce stins îl păstrez încă în inim' un *odor* / Deși-nghețat și palid dar totuși mai mîngîie / *Inima mea cea moartă*... (vv. 148—151). Imediat după aceea se observă o reîntoarcere categorică și chiar încăpățînată la cultul stelar ca singurul izvor de mîngîiere : „cîteodată-nvie / *Un gînd lunatec, palid, nebun, dar de lumină*/Ce inima mea stinsă în noapte-i o-nsenină / Și-atunci arunc'amoru-mi giuliul ce-l înfășoară, / Prin bolta spartă s-uită la *steaua* care zboară / Pe cerul lumei moarte. *Stea*... aurea speranță..." (vv. 151—156). N-am fi prea departe de adevăr dacă am afirma că avem de-a face cu un fel de idee fixă pe care o cunoaștem bine și din alte texte, bunăoară din schița *Toma Nour în ghețurile siberiene* : „Poesis! Și vîntul urlă mai amar, și valurile se scutură mai înfricoșate, și stîncile rîd și șuieră—numai eu stau cu ochii țintiți, asemenea unei statui, *la acea stea polară, la acea față de sîntă*. Aș fi vrut să mă prefac și eu într-o stîncă de gheață, *să privesc* etern răsăritul stelei polare" (ed. Eugen Simion și Flora Șuteu, p. 198). Evident că în acest pasaj anumite imagini extrem de semnificative ca *statuia și stînca de gheață* retrimit direct la ideea fixă pe care o găsim și în monologul lui Ștefan.

Mai e de amintit că pentru Eminescu, care în vremea cînd lucra la elegia *Mortua est*!, a trecut printr-o adevărată criză în materie de religie, noul mit creat de o „patimă atee" (v. 219) era o adîncă necesitate sufletească. Pentru acest „bătrîn de tînăr" (v. 1670, care și în „Domă", adică în catedrala Sf. Ștefan din Viena, se considera ca „un suflet apostat", ca „un demon ce

turbează", cf. Gáldi, *op. cit.*, pp. 79—80), mitul stelar constituia desigur un izvor de mîngîiere; n-am putea atribui oare lui Eminescu, însuși cuvintele pe care le pune el în gura lui Maio : „icoana-i dureroasă / E pentru mine sîntă... O dulce rugăciune / Etern șoptește-n sînu-mi cuvintele ei bune" (vv. 247—249). Un pas—și ajungem la ultima strofă din *Atît de fragedă*... „Ș-o să-mi răsai ca o icoană / A pururi verginei Marii..."

Iată, în cîteva cuvinte, sîmburele monologului dramatic care fără îndoială, servește de peristil la cristalizarea unei elegii despre melancolie, adică despre o stare sufletească proprie atîtor poeți romantici.

II

Înainte de a arăta în ce măsură Eminescu a introdus o concepție mai modernă în genul tradițional al elegiei — și îndeosebi în seria internațională a elegiilor despre melancolie — trebuie să aruncăm o privire asupra antecedentelor istorice ale acestui gen; cu alte cuvinte, e necesar să examinăm pe scurt măcar cîteva alte elegii despre același subiect.

Iată înainte de toate o poezie de Schiller din 1781, *Melancholie an Laura*, pe care Eminescu ca mare admirator al poetului german nu putea să n-o cunoască. În ediția lui H. Bellermann (Leipzig-Wien, Meyers Klassiker-Ausgaben) această elegie este însoțită de următoarea notiță explicativă : *„Melancholie ist die Lebensauffassung, die das Irdische nur unter dem Gesichtspunkte des Vergänglichen, dem Tode unterworfenen fasst und demgemäss eine tiefe Trauer über das sichere Ende alles irdisch Schönen und Grossen empfindet"* (I, p. 45). Evident că această dublă definiție despre melancolie — considerată nu numai ca o dispoziție afectivă dar și ca o concepție generală de viață („*Lebensauffassung*") — poate fi aplicată fără dificultate și la cazul lui Eminescu; nu se oglindește oare o concepție *melancolică*, o atmosferă de decădere fizică tocmai în elegia *Melancolie*? Totuși, în ce privește amănuntele, există o profundă deosebire între atitudinea lui Schiller și aceea a lui Eminescu. Elegia germană e concepută după același plan ca și vestita poezie a lui Baudelaire, *La charogne* [9]; în amîndouă cazurile poetul vorbește iubitei despre inevitabila dispariție a tot ce e frumos pe pămînt [10]. La Eminescu, dimpotrivă, iubita e ridicată pe un piedestal astral, și chiar selenar, iar nenorocitul amant rămas pe pămînt își analizează starea sufletească cu ajutorul unei puternice alegorii. [11]

Ca al doilea exemplu al temei „melancolie" să amintim una din cele mai cunoscute ode de J. Keats,[12] *Ode on Melancholy* (*1819*); ea se compune numai

[9] Despre izvoarele și modelele posibile ale elegiei *La charogne*, de la Eclesiastul pînă la Theophile Gautier, ed. *Les fleurs du mal*, Jacques Crepet—Georges Blin, Paris, f.d. (1942), pp. 346—350. În această ediție Schiller nu e menționat, dar să nu uităm că e vorba, în ultima analiză, de un loc comun al retoricii creștine (v. de ex. la Bourdaloue : *„Voyez, femme mondaine, venez. . . Voyez ces yeux éteints, ce visage hideux qui fait horreur"*, citat de Crepet-Blin, p. 346).

[10] Iată cîteva rînduri din acest text care și-a păstrat sugestivitatea pînă în zilele noastre : *„Weh! entblättert seh' ich deine Rosen liegen / Bleich erstorben deinen süssen Mund / Deiner Wangen wallendens Rund / Werden rauhe Winterstürme pflügen"*.

[11] Aceeași antiteză se regăsește și în ultimele versuri.

[12] Despre expresivitatea fonetică a textelor poetice de J. Keats, v. excelentul studiu al lui Walter Lackson Bate, *The stylistic development of Keats*, London, f.d. (1958). Despre *Ode on Melancholy*, pp. 133—140.

din trei stanțe, dar aceste strofe au o reputație deosebită în întreaga lirică engleză. Regăsim și la Keats același caracter dublu al melancoliei pe care l-am văzut la Schiller; pe de o parte avem de-a face cu un fel de „*Stimmung*" („*But when the melancholy fit shall fall / Sudden from heaven like a weeping cloud*"), pe de altă parte, însă, melancolia implică și unele considerații filozofice despre „marea tăcere" („*Beauty that must die...*"). Din aceste două fire se țese nu numai o dispoziție poetică particulară („*Ay, in the very temple of Delight / Veil'd Melancholy has her sovran shine*"), ci și un protest energic împotriva dispariției fatale a frumuseții: „*No, no, go not to Lethe, neither twist / Wolf's bane, tight-rooted, for its poisonous wine; Nor suffer thy pale forehead to be kiss'd / By night-shade, ruby grape of Proserpine*". Nu știm dacă — cel puțin în traducere germană—Eminescu cunoștea oda lui Keats: în orice caz expresivitatea delicată a acestui text atît de sonor arată unele afinități neîndoielnice cu acele efecte „în surdină" pe care le cunoaștem de exemplu din elegia *O, mamă...*

A treia fază a evoluției temei „melancolie" ne duce deja în Moldova, precum se poate ghici, trebuie să facem cîteva observații asupra celei mai frumoase poezii lirice ce a scris Costache Negruzzi. Poemul *Melancolie*, căruia G. Bogdan - Duică i-a consacrat o analiză memorabilă [13], datează din anul 1838, ceea ce explică de ce a devenit un adevărat depozit sau rezervor al temelor romantice cele mai felurite. Pentru Negruzzi chiar, cu o jumătate de secol după Schiller, melancolia e încă „o tînără simțire / Ce-n singurătate numai își are locașul său". După părerea poetului, „nu puține [plăceri] are... *dulcea melancolie*; / ș-un om simțitor alege / decît agere clătiri / *Pe ale melancoliei liniștitele uimiri*". Descrierea naturii ocupă la Negruzzi un loc deosebit de important; totul e însă „filtrat" prin sensibilitatea acută a unui melancolic. Din acest punct de vedere sînt de reținut mai ales acele versuri în care găsim chiar și o serie de aliterații labiale, înrudite cu anumite efecte de lirică eminesciană. [14]

„*M*uritorul *m*elancolic *v*ăzînd natura *m*urind / La al său *iu*bit *p*rieten *d*eparte de el, gîndind, / A*f*l-o crudă *m*ulțu*m*ire în a *f*irei dez*br*ăcare..." Din punct de vedere tematic sînt de remarcat evocarea unor ruini, unei „vechi mînăstiri" și, îndeosebi, următoarele versuri: „Unde sunt? Unde mă aflu? — Lîngă-un jalnic țînterim! / Ce cucernică privire! Ce icoană-navuțită! Cîte gînduri mîngîioase pentru-o inimă rănită! / Însă aci nu se vede nici un falnic mauzoleu, / Care să înveșnicească pomenirea vrunui rău; / Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zărește / Pe-a săracilor morminte numai iarba verde crește". [15]

Se înțelege de la sine că exemplele pe care le-am enumerat nu micșorează de loc originalitatea poeziei lui Eminescu; dimpotrivă, după această scurtă privire asupra istoriei temei „melancolie" ne vom da mai bine seama de ceea ce e într-adevăr *modern* în celebra elegie eminesciană. Se va arăta prin ce muncă de șlefuire și mai ales de eliminare s-a obținut antiteza pe care o cunoaștem,

---

[13] v. „Convorbiri literare", 1901, p. 875 și urm.

[14] v. L. Gáldi *op. cit.* p. 243 și urm.

[15] Nu e exclus ca elogiul acestui simplu „țînterim" — ca temă literară — datorește ceva vestitei elegii a poetului englez Thomas Gray, tradusă în romînește de G. Asachi, *Elegie scrisă pe țintirimul unui sat*. Cf. Bogdan-Duică, *op. cit.*, 876 și urm. Despre Iukovskii și Negruzzi: *Ibidem*, p. 880 și urm.

adică alegoria și interpretarea ei. Pentru a înlesni orientarea cititorului, am împărțit textul definitiv în variantele lui [16] în cinci motive.

Motivul I (*Luna-regină*)

⟨Se-încheagă printre⟩ / Părea că printre } nouri și-a fost deschis o poartă,

⟨Pin⟩ / Prin } *care trece albă regina nopții moartă* [17]

O dormi, o dormi, în pace { ⟨pintre⟩ / *printre* } *făclii o mie*

Și în mormînt { ⟨de stele⟩ / ⟨de safir⟩ / albastru } *și-n pînze argintie*

În mausoleu-ți mîndru, al cerurilor arc,

Tu { ⟨dulce blînd⟩ / adorat și dulce. }

Motivul „lunei-regine" provine desigur din Lamartine („*Et le char vaporeux de* la reine des ombres/ *Monte eu blanchit déja les bords de* l'isolement [18], elementul nou de o importanță decisivă e identificarea „lunei — regine" cu iubita moartă. Această nouă adaptare a mitului selenar nu era însă necesară în *Mortua est*! deoarece în prima elegie (sau, mai bine zis, „meditațiune" [19] amintirea iubitei nu se lega încă de o stea ca la Alecsandri și mai devreme la Lamartine [20]. Din elegie s-a omis motivul „Steluța", cunoscut din fragmentul dramatic, pentru a fi înlocuit de un motiv selenar, care, în mod curios, conține un amănunt curat mioritic și anume expresia „printre *făclii o mie*". [21] Această evoluție a motivului „luna-regină" a fost înlesnită și de faptul că luna e considerată din punctul de vedere al prezenței vieții ca un saltelit *mort*: nu era oare și „luna-regină", în această fază a evoluției mitului, decît o „regină -moartă"? [22] Mențiunea „reginei" constituia însă un puternic imbold pentru

[16] Cu excepția unui text în octosilabi iambici (Perpessicius, 1, pp. 377—399) care nu putea fi așezat întotdeauna între alexandrinii celorlalte variante, *Elegia* s-a cristalizat aproximativ între anii 1874—1876.

[17] Motivele cele mai statornice se tipăresc cu cursive.

[18] v. și traducerile lui Heliade pe care le-am citat în cartea mea despre stilul lui Eminescu (pp. 31—32).

[19] Ed. Perpessicius, 1, p. 299. *Tristețe-Melancolie.*

[20] Într-un articol anterior („Convorbiri literare", 1940, p. 1242 și urm.) am arătat că tema „Steluța" se găsește la Lamartine de exemplu în poezia *A. M. Wap, poète hollandais* (*Recueillements poétiques*), „*Je la vois devant moi, la nuit,* comme une *étoile / Dont la lueur me cherche et vient me caresser*". La Lenau găsim unele idei asemănătoare în poeziile *Das Mondlicht* și *Mein Stern* cf. Asachi, *Către planeta mea.*

[21] Despre acest amănunt al „nuntei mioritice", vezi reflecțiile lui A. Fochi, *op. cit.*, p. 297.

[22] Cf. și una din variantele poeziei *La steaua*: De ce regina nopților / E tristă totdeauna? Dar nu știți voi că mii de ani / Sunt azi de cînd *moare luna*? (ed. Perpessicius, III, p. 323.)

stilizarea limbajului; nu este întîmplător că tocmai în această parte fiecare vers prezintă o anumită particularitate stilistică care ridică expresia deasupra limbii de toate zilele. În primul vers, împodobit cu o triplă aliterație labială (părea...printre...poartă), apare o formă arhaică și ușor dialectală a mai-mult-ca-perfectului. În versul doi construcția atributelor e cu totul excepțională (pred + adj. adverbial, substantiv — calificat — atribut — genitival + atribut adjectival legat de primul substantiv). În versul 3 expresia „printre făclii o mie" arată oarecare înrudire cu construcția *„păsările mii"* (Și stele făclii) din varianta Alecsandri a *Mioriței*. În versul 4, cuvîntul *mormînt* e urmat de unele epitete cu totul neobișnuite, iar cuvîntul *pînze* (pl.) are o formă probabil arhaică, în sfîrșit, în versurile 5—6 găsim o întrebuințare anaforică a pronumelui *tu*, o nouă aliterație labială care stabilește o legătură strînsă între *mauzoleu-ți mîndru* și cuvîntul *monarc;* chiar și construcțiile atributive prezintă fel de fel de inversiuni (cf. îndeosebi versul 6 cu topica : A + A + art. pos. + gen + S). N-am exagera dacă am spune că în acest caz tonul elegiac tindea să se apropie de „stilul sublim" și să se transforme *din punctul de vedere al genurilor literare*, într-un fel de panegiric plin de extaz. Să atragem atenția și asupra rimelor : după o pereche de rime sumbre și labializate *(poartă-moartă)* urmează *singura pereche* de rime palatale *(mie/argintie)* a primei părți; în ce privește rimele rare și energice *arc / monarc*, ele stau în legătură cu o serie de alte rime bazate pe vocala *a*.

Motivul II — *(Peisajul)*

⟨Cu multiplele-i icoane⟩ / Bogată în întindere } *stă lumea* { ⟨risipită⟩ / -n promoroacă,
⟨Ninsoare viorie acopere-amorțită⟩
Ce sate și cîmpie c-un luciu văl îmbracă;
⟨Întinsele ei plaiuri⟩ / Văzduhul scînteiază } *și ca unse cu var*
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.

Cine n-ar observa că descrierea peisajului nocturn prezintă o tranziție destul de bruscă de la „stilul sublim" al odei (sau al panegiricului) la un stil mai sobru, mai realist? Dispar chiar și „icoanele" care, în acest caz, se refereau la niște impresii fugare. Dispare și *nisoarea viorie*, acest element caracteristic al viziunii impresioniste; în locul acestei imagini apare o comparație aproape rustică : *„și ca unse de var"*... Neologismele pompoase ale primelor versuri n-ar mai fi la locul lor în această descriere pitorească, dar cu mult mai modestă; după unele neologisme destul de rare ca *safir*, *mausoleu* (v. și textul lui Negruzzi) și *monarc* (sinonim generalizator al cuvîntului *regină*), în formularea motivului II doar epitetul *solitar* mai reprezintă o ușoară îndepărtare de limba vorbită. Rimele sînt, din punct de vedere al timbrului vocalelor accentuate, aproape monotone; e însă vorba de o *monotonie voită* care se îmbină cu valul sclipitor și cu ruinele „unse cu var" ale acestei nopți clare. Tuspatru versuri dau o amploare crescîndă primului epitet, aplicat *lumii*, adică peisajului : „Bogată în

întinderi". Ritmul riguros cadențat al primelor versuri (cf. mai ales v. 2) își cedează locul unor versuri cu un ritm mai domol, mai estompat; cu excepția unui singur emistih *„Lucesc zidiri, ruine..."*; fiecare vers are numai patru ictusuri.

Motivul III (*Cimitirul*)

Și { ⟨cimitirul⟩ / țintirimul } doarme și crucile veghează
Și { ⟨țintirimul doarme și crucile stau strîmbe⟩ / țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează

O cucuvaie sură { ⟨țipînd poetisează⟩ / ⟨sună-n streine limbe⟩ / pe una se așează

Clopotnița { ⟨răsună⟩ / ⟨plesnește⟩ / trosnește } în stîlpi { toaca izbește / izbește toaca,

{ ⟨Aripa unui⟩ / Și străveziul } *demon* { ⟨atinge și trezește⟩ / ⟨sfîșie promoroaca⟩ / prin aer cînd să treacă

{ ⟨Arama amorțită⟩ / ⟨Și atingînd⟩ arama / Atinge-ncet } *cu zimții-aripei sale*

{ ⟨Auzi⟩ / *De-auzi* } *din ea un vaier, un aiurit de jale.*

După un lung pasaj omis din varianta berlineză (1874?) — pasaj referitor la evocarea înmormîntării (*Opere* vol. I, p. 379) — descrierea *țintirimului* arată unele șovăiri aproape pînă la clipa publicării; urmele succesive ale șlefuirii sînt aici poate și mai vădite decît în părțile anterioare. Munca migăloasă a poetului se explică ușor: în mijlocul acestui țintirim trebuia să fie așezat motivul IV, adică *biserica*, care avea să fie pivotul întregii alegorii. Preferința pentru cuvîntul *țintirim* (magh. *cinterem*; lat. *Coemeterium*) se constată și în alte cazuri; e destul să retrimitem la versul 9 al sonetului *Veneția* care arată o evoluție similară:

Ca-n { *cimitir* / țintirim } tăcere e-n cetate [23]

Prezența cucuvăii s-a menținut, dar această pasăre bine cunoscută din superstițiile populare nu mai „poetisează" (!) și nici „nu sună-n streine limbe", ci pur și simplu *se așează* pe o cruce (ca corbul lui Poe pe statuia lui Pallas, dar cu o funcție asemănătoare). Clopotnița nu mai *răsună*, ci *trosnește*, ceea ce arată preferința pentru un verb aproape nepoetic, dar precis și evocativ. Mențiunea promoroacei trebuie eliminată din cauza versului al 7-lea unde același motiv a fost deja utilizat; în cursul remanierii acestui emistih s-a strecurat în text o construcție sintactică luată de-a dreptul din limba vorbită, și foarte rară în limba poetică română („Și străveziul demon prin aer *cînd să*

[23] Cf. G á l d i, *op. cit*, pp. 338—339.

treacă"). Din același vers s-a eliminat cuvîntul *aripă*, deoarece el va reveni și la sf rșitul versului următor. Un element aproape constant al descrierii e ultimul vers în care ne surprinde acumularea vocalelor („*De-auzi...vaier...aiurit...*"). Mai e de remarcat că *vaier* e un termen mai rar și poate mai expresiv decît *vaiet*; în limba poetică el pare a fi introdus de Alecsandri („Statu-Palma clătinat / Umple lunca de-un lung *vaier*" ap. DLRLC).

Motivul IV (*Biserica*)

În acest caz analiza noastră trebuie să înceapă cu un pasaj din monologul dramatic, în care motivul bisericii e introdus de un tricolon bazat pe repetiția conjuncției *cînd* (*Opere* vol. I. p. 372).

Cînd cimitirul doarme și crucile veghează

Cînd { printre ele buha / cobii printre ele } țipînd poetisează

Și-n clopotnița veche de { vînt se bate toaca / stîlpi toaca izbește }

Cînd { vîntu / sufletul } unui demon cu vîntul lui { ⟨atinge⟩ / trezește }

Arama { ce veghează / amorțită } *Biserica* { bătrînă / -n ruină }

Stă ca { (o) sîntă / o cuvioasă } pustie și bătrînă

Și prin ferestre sparte ca { pintre / printre } ochi de nori

Trece-o suflare sfîntă cu aripe recori

Cînd intri { înăuntru / în năuntru } și { din / în } iconostas

Vezi că abia conture și umbre a rămas.

Din fraza construită după regulile tricolonului (cînd...cînd...cînd) s-a creat mai tîrziu — precum am văzut — un motiv independent, descrierea peisajului; s-au omis și acele versuri care aveau drept punct de culminație expresia „trece-o suflare sfîntă cu *aripe recori*"[24]. În variantele ce vor urma constatăm un fel de „dimitizare" a scenei din cimitir; mențiunea „demonului" nu va dispărea nici din textul definitiv, dar în locul unei expresii atît de vagi ca o *suflare sfîntă* doar vîntul *va țiui* prin ferestrele sparte. Introducînd în textul său acest verb onomatopeic de un caracter mai mult sau mai puțin prozaic, Eminescu a făcut un pas înainte pe calea realismului poetic care cerea, între

[24] Despre *răcoare* ca epitet v. G á l d i, *Stilul*, pp. 114—115.

altele, o înregistrare mult mai precisă a impresiilor decît romantismul propriu zis [25]. Iată deci descrierea bisericii părăsite pe baza variantelor elegiei:

Biserica-n ruină

Stă { ca o cuvioasă / cuvioasă, tristă } pustie și bătrînă
Și { pin / prin } ferestre sparte { pin / prin } uși țiue vîntul
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —
Cînd intri înăuntru vezi că-n / Năuntrul ei pe stîlpii, pereți } iconostas,
Abia conture { negre / triste } și umbre { a / au } *rămas*
De ploaie și de vînturi s-a șters fețele sfinte
Ce de părinți și pustnici din ceriu ne- / Nu știi pe cine-arată, de cine- } aduc a minte
Și cînd deschizi altarul, pe masa în ruină [26]
Vezi palidă și moartă întinsă o verginâ...
Drept preot e un greer, ce gînduri triste cîntă
Drept preot cînt'un greer (trist) mic / Și carii-n lemn (bat) pic, pic, pic [27].

Tonul fundamental al acestui pasaj e dat de epitet ele acumulate în versul 2 al fragmentului. La început Eminescu a încercat să facă din *biserica bătrînă* (v. textele publicate în legătură cu tricolonul semnalat mai sus) *o cuvioasă*, adică o călugăriță sau o *sfîntă*, urmînd în această privință tendința de substantivare a limbii vechi și populare (La A. Pann citim: „Văzu niște *cuvioase* pe lîngă un schit trecînd", ap. DA). Mai tîrziu tentativa de personificare s-a abandonat [28], dar s-a creat, aproape în mod involuntar, un neologism frazeologic: *cuvios* ce se întrebuințează ca atribut, dat sfinților, fețelor bisericești și mai ales călugărilor (DA, s.v. 78), dar nu se aplică — cel puțin în limba comună — obiectelor și nici chiar unei biserici! Să examinăm însă cu atenție acest șir de epitete: Stă *cuvioasă, tristă pustie și bătrînă*. O singură frază

[25] Verbul *a țiui* e uzat și de Creangă („Cînd *țiuia* tăciunele — ... mama îl mustra acolo „în vatra focului", op. D.R.L.R.C.); despre cuvintele „realiste" pe care Eminescu le are în comun cu Creangă (cociorvă, *cociorbă, a îndruga, nănașă* etc.) v. G á l d i, *Stilul*, p. 263. În ediția lui P e r p e s s i c i u s (I, p. 377) în loc de *țiue* (ms. 2259, 244) se găsește o dată *ține* ceea ce se datorește unei simple greșeli de tipar. vezi și regionalismul *tehui* (ms. 2290, 82).

[26] Aceste două versuri, luate direct din fragmentul dramatic, s-au păstrat doar în prima variantă a elegiei, adică în textul intitulat *Tristețâ* (I. p. 377, vezi și I, p. 372).

[27] A doua variantă e luată din textul redactat în octosilabi iambici (I, p. 378):
Drept preot cînt- un greer, drept dascăl sun'un cariu
Drept preot toarce-un greer, un gînd fin și obscur,
în învechiții muri
Drept dascăl toacă cariul
sub învechitul mur.

[28] „O biserică-n *ruină*" nu se mai putea asemăna cu o „cuvioasă".

în care se ascunde tot ce e tragic în dispariția treptată a iluziilor tinereții. Dispariția „visurilor mîndre" (I p. 175) predomină și în versurile următoare; totuși deocamdată, deoarece n-am ajuns încă la interpretarea directă a alegoriei, atenția noastră e reținută de caracterul concret al observațiilor. Chiar ar fi recunoscut și ar fi identificat pe toți sfinții zugrăviți pe un iconostas sau pe peretele unei biserici? Omului modern îi rămîn — din cauza necunoașterii heliografiei — doar „conture și umbre"! În legătură cu vestitele versuri paralele *„Drept* preot... / *Drept* dascăl..." trebuie să semnalăm cu o anumită insistență importanța variantei redactate în octosilabi: poate aici a mers Eminescu cel mai departe pe terenul întrebuințării onomatopeilor; ca exemplu poetic n-am putea retrimite decît la un citat din Topîrceanu [29]. Mai e de remarcat și schimbarea timbrului onomatopeilor în cursul trecerii de la *pic-pic* la *toaca*: atît *toarce*, cît și *toaca* reprezintă același timbru „sumbru" care caracterizează și rimele *poartă / moartă* la începutul elegiei. Un timbru și mai „sumbru" predomină în rimele *obscur / mur*: ca și cînd în fundul bisericii pustii ar răsuna acelaș „Pilgerchor" pe care îl ghicim în penultima strofă a poemului *Strigoii* (cf. rimele *orb / se-mpreună / adună / sună / corb*).

Motivul final. *Interpretarea alegoriei*

Ah! m-am gîndit viața mea / Au nu e tot astfel și ea?

(Ah) Eu m-am gîndit atuncea { oare / dacă } viața mea

Nu e astfel și ea?

Precum resfrînge cerul mărirea lui (pe) dome

(Mi-) A aruncat { în suflet / și-n viață-mi } înnaltele-i fantome

Credința zugrăvește icoanele-n biserici-
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici.

Dar de-a vieții valuri, de al furtunii { glas / pas }

Abia conture triste și umbre { a / au } mai rămas

Și-n loc de gînd în al meu creier / Toacă un cariu și cînt un greer
În van mai caut lumea-mi în obositu-mi creier,

(E) } răgușit, tomnatic vrăjește trist un greier
Căci } vrăjește c-o somnolență

În van { mai apăs / apăs eu } mîna-mi pe inima- amar

Încet și trist ea bate ca în sicriu un cariu
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,

---

[29] Ploaia cade verticală din cerescul alambic / Și sfidează pacientul trecătorilor. *Pic-pic* . . . " (ap. *DLRC*).
În cazul nostru nu avem însă de-a face nici cu onomatopeea care „redă" sunetul produs de căderea picăturilor de apă, nici cu un alt cuvînt similar, care „evocă" zgomotul produs de ciocul păsărilor cînd mănîncă (DLRC). *Pic-pic* ca onomatopee uzată pentru a reda zgomotul produs de cariu constituie și o contribuție de interes lexicografic. Cf. și versul: „Și greerașul zurrazurr / Vrăjește fin un g.nd obscur" (ms. 2291 p.82).

Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare { ⟨c-o aud⟩ / că ea cură
(O gură) încet repovestită de o streină gură
Ca si cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost,
Ascult al povestirei { tristul / trist [30] } monotonul } rost
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de }
Pare c-aud nainte și plîng de ce } ascult
De-mi țin la urechea stîngă- și rîd de cîte }
Ca de dureri streine?. . . [31] Parc-am murit de mult.

Pentru a înlesni citirea textului propus de noi n-am inclus în el versurile 49—50 ale ultimei variante, nici acele texte în care apare pentru prima dată motivul „viața-mi repovestită de o streină gură" (I, pp. 379, 381). În versurile 49—50 se face ultima aluzie directă la iubita moartă : „Și în convoi d-ilusii ce luminau ca stele / A fost la groapă dusă speranța vieții mele" ; din păcate, expresia *convoi d-ilusii* care corespunde versurilor 15—16 din aceeași variantă („Plîng stelele frumoase și în de aur roi / Se-nșiră l-a ta moarte *în luminos convoi*..., I, p. 379) nu mai putea fi admisă după arta poetică mai riguroasă, mai exigentă la care poetul ajunsese pînă la 1876. Să mai amintim în treacăt că expresia *plîng stelele frumoase* e ultimul motiv mioritic care se ascunde între meandrele procesului de plăsmuire. Ceea ce rămîne la suprafață este un fel de „autodiagnoză : poetul, lipsit de iluzii, nu numai se compară, ci *se identifică* chiar cu biserica pustie. Alegoria primește deci o interpretare adînc subiectivă : dezgustat de viață, poetul se retrage într-un fel de pasivitate sau chiar de ataraxie, ascultînd numai ceea ce *se povestește* despre el în lume. După unele texte (de exemplu monologul în versuri iambice „Ca o poveste să-mi aud viața", I, p. 381) acest „biet, sărman Cesar"... *„va fi murit"* ; totuși textul definitiv se termină prin înregistrarea unei simple impresii (*„parc-am murit de mult"*) care este fără îndoială mai puțin categorică decît următoarele versuri din varianta redactată în octosilabi (vv. 51—56) : Adesea simt că mîna-mi port / Pe-o pînză sub ea ceva mort / Și parcă nici a ști nu vreu / Că-n urma urmei pot fi eu, / Și fără s-o știu, fără s-o vreu / Trist spune-un gînd că aș fi eu".

Textul definitiv nu ajunge la această formulă categorică în ceea ce privește „scindarea eului" și viziunea funebră cu care ea se îmbină : de aceea, pe baza textului definitiv, n-aș mai putea admite ceea ce am scris despre această problemă în 1939 : În *Melancolie* găsim...două «mauzolee» simetrice : unul ceresc, care ascunde regina lunară, iar altul pămîntesc, în care zace poetul mort"[32].

Această teză nu poate fi valabilă decît pentru o anumită etapă a procesului creator. În ultimul text s-a estompat, s-a voalat în oarecare măsură „scindarea

[30] Ms. 2276, 21, v. *tristu*, corectat din *tristul* prin ștergerea lui L.

[31] În ms. 2276, 22, I (p. 380) nu se găsește încă semnul de întrebare, deoarece din această variantă lipsește și expresia interogativă *Cine-i acel. . .* ?

[32] „Convorbiri literare", 1939, p. 1248. O simetrie asemănătoare se ascunde și într-un vers izolat, înscris în ms. 2290, 78 v : „Un cer e sub apă, un altul pe nori".

eului" pe care o atestă perfect unele poezii postume ca bunăoară *Cu gînduri şi cu imagini* (tot din 1876!) : „Intri-nuntru, sui pe treaptă / Nici nu ştii ce te aşteaptă. Cînd colo! sub o faclă / *Doarme-un singur rege-n raclă*".

După părerea mea actuală, paralelismul compoziţiei trebuie căutat pe un alt plan care include şi pe cel stilistic. Nu poate fi un caz întîmplător că unul din versurile cele mai expresive ale primei părţi — „Abia conture triste şi umbre au rămas" se repetă şi în partea a doua, şi că motivele animale reprezentate de „greierul-preot" şi de „cariul-dascăl" se reiau de asemenea în concluzia elegiei. Toate aceste motive se leagă, în mod evident, de interpretarea alegorică a „bisericii pustii" ; spun *alegorică* şi nu *simbolică* deoarece, după părerea mea, adevăratul simbol este doar acela căruia poetul nu-i adaugă o „explicaţie" şi care, prin urmare, rămîne adeseori polivalent, adică susceptibil de a sugera exegeţilor — ca numeroase piese muzicale — mai multe interpretări diferite. În acest sens e alegoric poemul *Le cygne* a lui Baudelaire, şi de asemenea sonetul *Le mauvais moine* care, din punct de vedere tematic, arată o vădită înrudire cu *Melancolie*. Iată, pentru a termina observaţiile noastre, textul acestui sonet francez, născut dintr-o concepţie cu totul similară :

Les cloîtres anciens sur leurs grandes murailles
Étalaient en tableaux la sainte Vérité,
Dont, l'effet, réchauffant les pieuses entrailles,
Tempérait la froideur de leur austérité.
En ces temps où du Christ florissaient les semailles,
Plus d'un illustre moine aujourd'hui peu cité,
Prenant pour atelier je champ des funérailles,
Glorifiait la Mort avec simplicité.
-Mon âme est un tombeau *que, mauvais cénobite,*
Depuis l'éternité je parcours et j'habite;
Rien n'embellit les murs de ce cloître odieux
Impuissant Orcagna!
quand saurai-je donc faire
O moine fainéant!
Du spectacle vivant de ma triste misère
Le travail de mes mains et l'amour de mes yeux?

La Eminescu — deşi n-am putea afirma cu siguranţă că cunoştea sonetul baudelairian — regăsim atît *„le spectacle vivant de sa* triste [33] *misère"* cît şi importanţa alegorică a icoanelor; se poate deci spune că atît Baudelaire cît şi Eminescu au creat din meditaţie preromantică asupra unui cimitir un gen modern al poeziei lirice în care chiar şi întrebuinţarea alegoriei nu e decît o treaptă spre o reprezentare într-adevăr simbolistă a realităţii. Micile biserici din Ipoteşti au jucat în acest proces creator acelaşi rol ca şi măreţele fresci ale lui Orcagna în Campo Santo-ul pisan [34].

[33] În mod curios, tocmai epitetul *trist* e un adevărat *„mot-clé"* al textului elegiei eminesciene (v. variantele citate mai sus şi titlul *Tristeţă*. Despre începuturile cultului baudelairian în România v. Perpessicius, *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (II) Buc., 1964, p. 393 şi urm.

[34] Este doar o simplă coincidenţă că şi sonetul *Le mauvais moine* fusese scrisă sub influenţa directă a unei poezii de Th. Gautier care era intitulată *Melancholia* şi în care ca şi în *Epigonii* se făcea elogiul maeştrilor de odinioară. *„C'etaient des ouvriers qui faisaient leur ouvrage/ Du matin jusqu'au soir,* avec force et courage".

ELEMENTE DE LIMBĂ POPULARĂ ÎN POEMUL *LUCEAFĂRUL*

GH. STERPU

Anul 1964 — consacrat aniversării a 75 ani de la moartea lui M. Eminescu — a dus la discutarea și lămurirea multor probleme cu privire la opera marelui poet.

Prezenta lucrare încearcă să descifreze cîteva mijloace artistice de limbă și stil, prin care Eminescu reușește să prelucreze și să valorifice tezaurul limbii poporului, pentru a obține minunate efecte artistice, în cea mai frumoasă poezie a sa — *Luceafărul.*

Unul dintre cele mai mari merite ale poetului este desigur faptul că el a cunoscut foarte bine limba vie a poporului și bogăția folclorului în toată ampioarea și varietatea lor regională.

Poetul însuși este conștient de valoarea cunoștințelor sale de limbă [1] și recunoaște că literatura populară i-a fost sursă de inspirație și model de realizare artistică [2].

Mulți cercetători — vechi și noi — au remarcat și analizat strînsa legătură dintre poezia lui Eminescu și poezia populară și dintre limba poeziilor sale și cea a poeziilor populare [3].

Cu privire la poezia *Luceafărul,* se știe că sursa de inspirație a fost un basm (din colecția lui Kunisch) pe care poetul l-a cunoscut în perioada studiilor de la Berlin [4] și l-a prelucrat în versurile basmului *Fata-n grădina de aur,* iar mai tîrziu, la Iași, a reluat motivul basmului în compoziția poemului. În poem însă basmul e utilizat mai mult ca o canava pe care și-a brodat ideile sale filozofice.

În realizarea artistică a poemului, Eminescu a reușit să extragă din bogăția lexicului popular și varietatea nuanțărilor sale semantice și stilistice, adevărate bijuterii, așa cum cerne băiețul firicelele de aur din noianul rocii aurifere.

Subliniem aici faptul că poetul alege cu foarte mare grijă și simț artistic elementele de grai popular pe care le introduce în versurile sale [4] — reușind

---

[1] Gh. Bulgăr, *Eminescu, și problemele limbii lit. rom.* pag. 44.

[2] G. Călinescu, *Viața lui Eminescu,* ed. a IV-a, 1964. Într-o scrisoare din 1874 G. Călinescu scrie: „Cronicile și cîntecele populare formează în clipa de față un material din care culeg fondul inspirațiunilor" p. 267.

[3] Dăm aici doar numele cîtorva: T. Maiorescu, Ilarie Chendi, T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius, M. Beniuc.

[4] Eminescu, *Opere,* vol. VI, 1963, ed. Perpessicius, p. 491.

prin cuvinte obișnuite[5] și puține să spună multe lucruri noi și interesante.

S-a recunoscut [6] că vocabularul poeziilor lui Eminescu cuprinde doar un număr de 3607 cuvinte, majoritatea din fondul principal lexical. Numărul mic de cuvinte nu denotă însă o sărăcie lexicală, ci severitatea cu care poetul selectează „cuvîntul ce exprimă adevărul" din imensitatea vocabularului limbii.

Bogăția se realizează prin sensurile noi, figurate, pe care le obțin cuvintele prin îmbinări diferite, inedite, în variate contexte poetice. Și în această direcție Eminescu este un mare maestru. Mai ales în poemul *Luceafărul* — de un pronunțat caracter abstract-filozofic — poetul realizează o miraculoasă îmbinare între limba vie a poporului și o desăvîrșită limbă literară.

*

Studiul e făcut pe baza textului publicat de Perpessicius în ediția *Poezii* din 1958. Pentru a-i da un caracter cît mai sistematizat, observațiile sînt grupate aci după natura lor, în : elemente de fonetică, vocabular, morfologie, sintaxă. Această delimitare este desigur aproximativă, întrucît cele trecute la o categorie conțin și nuanțe care pot intra la alta. De altfel toate sînt privite și analizate în lumina semnificației lor stilistice [7].

1. ELEMENTE DE FONETICĂ

În vorbirea obișnuită a omului simplu și în limbajul operelor literaturii populare orale există multe particularități specifice. Urechea neexersată confundă unele sunete, deplasează articulația unor sunete, face legături neașteptate între sunete. De aci multe rime specifice folclorului, realizate prin derogări de la normele prosodiei, care merg mult mai departe de așa-numitele licențe poetice tolerate. Toate acestea constituie însă serioase probleme de studiu, căci urmează și ele unor norme logice.

Eminescu a studiat cu migală aceste particularități și le-a valorificat în poemul său spre a da versurilor o cursivitate remarcabilă. Iată aici cîteva exemple :

1. *Realizarea unor rime* pe baza asemănării în pronunțare dintre unele consoane și aceleași consoane urmate de iot, care le palatalizează.

colț-bolți — (3) cer-ceri — (50)
luminiș-închiși — (10) preț-vieți — (72)
saț-luminați — (32) rătăcitor-mori — (85)
cer-ieri — (79,86)

---

[5] T. Vianu într-un studiu despre Eminescu, din *Limbă și literatură* vol. I, 1956 spune că : „Eminescu a organizat în imagini noi lexicul vechi, a stabilit legături noi între unitățile sintactice, a creat contexte neașteptate în jurul unui cuvînt fundamental și a dezvoltat în variante stilistice cu o bogată substanță poetică personificări, metafore, hiperbole etc., acestea rămîn un bun al său inalienabil".

[6] D. Macrea, *Probleme de lingvistică română*, p. 42, Buc., 1961.

[7] Cifrele din paranteze reprezintă numărul strofei din care au fost luate cuvintele sau versurile. Cele de la exemplificările de versuri populare reprezintă pagina și numărul de ordine al piesei, din Eminescu, *Opere*, vol. VI, 1963, ed. Perpessicius.

În vol. VI, din *Opere* — editat de Perpessicius — găsim modelele acestor rime în poeziile populare culese și studiate de poet. Iată numai cîteva exemple:

orez-verzi	la p.	226	piesa 202
obraz-brazi	„ „	206	„ 172
cărbunaș-lași	„ „	205	„ 167
desiș-închiși	„ „	206	„ 172
dor-surori	„ „	215	„ 181
vărsător-ochișori	„ „	189	„ 141

2. *Alternanțe vocalice.*

a / ă	= acu-făcu	-strofa	47
ă / e	= față-brațe	„	92
i / î	= vis-surîs	„	11
	senin-sîn	„	89

Aceste alternanțe își au modelul în următoarele versuri populare, din același volum:

vin-sîn =	la p.	191	piesa nr. 145
venit-urît	„	163	„ „ 88
casă-mătase	„	153	„ „ 45

3. *Alternanțe între vocale și diftongi.*

a / ea = rază-luminează —13,28,95
lasă-mireasă —21
apară-ceară — 18
degrabă-treabă — 49

a / ia	= prag	= —	toiag	— 16
	arăta	= —	mînia	— 51
	față	= —	viață	— 54
a / oa	= ape	—	aproape	= 20
	arde	—	coarde	— 37
e / ie	= durere	—	piere	— 28
o / io	= jos	—	nesățios	— 54

După modelul versurilor populare din același volum:

față	— dulceață	—	p. 151	—	piesa 41
sbura	— vinerea	—	„ „	„	„
mare	— șezătoare	—	„ 153	„	45
casa	— coasa	—	„ 156	„	61

4. *Alternanțe între diftongi.*

ei / ii	= ferestei	= trestii	— 16	
ea / ia	= îngheață	= viață	— 24	

5. *Alternanțe consonantice.*

a / *surda — sonora*

Velarele	— păcat	— legat	— 42
Dentalele	— hotar	— zadar	— 69

Dentală oclusivă surdă — constrictivă sonoră
roti — auzi — 28
Bilabială oclusivă surdă cu constrictivă sonoră
păr — adevăr — 30
văpăi — văi — 29
Astfel de rime găsim în volumul citat la :
culcă — lungă — p. 159 piesa 72
zac — drag — „ 159 „ 79
văita — legăna — „ 151 „ 41
b / Prin deplasarea articulației de la labiodentală la dentală alveolară.
v / z = vii — stăvezii — 18
v / n = voievod — nod — 17

6. *Ortografierea unor cuvinte* după pronunțarea lor populară sau regională cum sînt :

„fereastă" în strofa 16 — formă general populară utilizată de poet și în basm de 6 ori și în multe locuri în proza sa literară, cu intenția vădită de a da textului o coloratură populară, urmînd modelului din culegerea populară.

Las o albă de nevastă
Tot plîngînd pe la fereastă (vol. 6, p. 210, piesa 177).

Cuvîntul e folosit însă în forma sa corectă, literară, atunci cînd reproduce vorbirea unor personaje instruite sau exprimă vorbirea poetului însuși, ca în :

Lîngă fereastră unde-n colț

sau în *Geniul pustiu* :

Dintr-o fereastră din catul de sus...

Alte cuvinte ortografiate după modelul popular sînt și : mîni (5,9) răzima (6) sau verbul „împle". Forma aceasta a verbului reprezintă o pronunție populară, constituind tranziția de la forma etimonului latin — „impleo", ere — la forma literară de azi — „a umple". În secolul al XIX-lea pronunția era mult mai frecventă, azi rămînînd încă în uz în grai regional, ca formă învechită. O găsim și în volumul 6 în versurile populare : Cu condacul / împli sacul (p. 215, piesa 181).

II. ELEMENTE DE VOCABULAR

Poetul a selecționat din bogăția inepuizabilă a lexicului general expresii specifice pentru a le introduce în limba literară apreciind sonoritatea lor sau bogăția lor de nuanțări semantice. Astfel de cuvinte sînt :

„mîndru" (1,29,23,83), de uz curent în vorbirea populară în locul expresiei literare „frumos" ;

„vînăt" (17, 31), de la latinescul „*venetus*" cu sensul de albastru-închis, cu reflexe violete, dar și cu sensul de palid — livid. Cuvîntul popular cumulează

și primul și celălalt sens slujind deci mai multor scopuri. E scurt, concentrează în el mai multe nuanțe semantice, este tipic popular;

„rumen" (29,46) este o expresie mult folosită în popor cu sensul de : bătînd spre roșu, roșiatic, pînă la roșu-aprins, sau roșu-închis; apoi sensul de copt bine sub influența soarelui sau focului, sau cu acela de culoarea obrajilor unui om sănătos. Prin gama variată de nuanțe este deci mult mai sugestiv și mai plin de sens ca strict științificul roșu.

Preferința poetului pentru expresiile populare este subliniată și prin : „vițele" (30), în loc de bucle, șuvițe sau plete — cuvînt citat D.L.R.M. cu sensuri variate;

„menit" (86), cuvînt de origine slavă — printre puținele slavisme din poem — este utilizat pentru că urmărește a exprima atît sensul uzual de „hărăzit, hotărît", cît și pe cel antonimic de „blestemat", subliniind poziția Luceafărului, care nu putea scăpa de soarta sa;

„saț" (32) provenit din latinescul „sat", prescrutare poetică a lui „satis". D.L.R.M. îl prezintă doar sub formă adjectivală, „sățios".

O dovadă elocventă a muncii migăloase și stăruitoare a poetului de a culege din folclor expresii specifice și a le îmbina în forme inedite și pline de farmec o constituie versurile :

Porni în lume singurel, în toiu-i
Îl duce calu-i frățior ca vîntul,
De aur păru-i și frumos e boiu-i,
Fecior de-a drag, cum n-a văzut pămîntul,
O stea el pare-n neamu-i și în soiu-i
Cu bine meargă-mi și să-l ție sfîntul.
(*Fata în grădina de aur*, vv. 65—70, p. 48).

Merită să fie subliniate aici cele trei expresii pur populare : toiu, boiu, soiu. Remarcabilă este și îmbinarea lor într-un context poetic și folosirea formei scurte a pronumelui „i" de șase ori — dînd astfel versurilor o ritmică specială.

III. ELEMENTE DE MORFOLOGIE

1. *Folosirea formelor iotacizate la unele verbe* :

Să răsai (35), în loc de răsari
Tu-mi cei (41), „ „ „ ceri
Arz-o focu (47), „ „ „ ard-o
Rămîie (53), „ „ „ rămînă [8].

Gramatica Academiei dă ca literare formele neiotacizate, deși se consideră că acestea sînt de origine mai nouă, refăcute din cele iotacizate, pe baza etimonului latin de la care derivă.

Problema iotacizării este generală însă în graiurile regionale, la verbele care au drept consoană finală a rădăcinii : d, t, n, r. La acestea se folosesc la

[8] Cu privire la forma neiotacizată „rămîni" subliniem că în Banat este curentă în vorbirea regională pe linia menținerii lui „n" urmat de „i" ca în „cuniu" în loc de „cui" „căpătîni" în loc de „căpătîi" „călcîni" în loc de „călcîi". Mai notăm că găsim în basm și alte forme ca : „înghiță".

persoana a II-a singular și forme iotacizate și forme neiotacizate. Astfel se spune : „tu rămîi", dar și „tu rămîni", care sună pretențios și superdoct. În sens invers este problema lui „ceri — cei" forma iotacizată fiind considerată neliterară. Forma iotacizată o folosește poetul și în basm — la versul 249 (tu o cei în schimb) — cu toate că la versul 448 folosește forma neiotacizată (oare știi ce-mi ceri). Forma iotacizată o întîlnim și în volumul VI la pagina 248 piesa 256 în versurile :

Cîte fete-s pîn'la noi
Toate cată să le cei

2. *Forme populare de viitor.*
Întîlnim astfel de forme în mai multe strofe ca :
te-oi duce — 22
n-oi merge — 23
dacă-oi fi eu sau altul — 97
Aceste forme sînt de uz curent în vorbirea regională și familiară și poetul le utilizează de multe ori spre a da versurilor o turnură populară. Ca argumentare pot sublinia că chiar în *Gramatica Academiei*, vol. I, ed. a II-a, 1963, la pag. 270, unde se vorbește despre aceste forme, cele 6 exemple date sînt luate 4 din poeziile lui Eminescu și 2 din Creangă.
S-ar putea spune și că folosirea lor să fi avut la bază motive de metrică poetică, dar mai mult pentru varietatea exprimării, căci dacă în strofa 63 sînt folosite de 3 ori consecutiv forme populare,

Hai ș-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume

constituind o suită muzicală, în strofa următoare întîlnim de 3 ori consecutiv formele literare,

Căci amîndoi vom fi cuminți,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de părinți. . .

Este vorba deci de o simetrie și armonie a versurilor nu numai de simple necesități ritmice.

3. *Forme diferite de imperativ.*
În poem întîlnim imperativul verbului „a veni" în trei forme diferite. În strofa 12 are forma „vină", iar în strofele 21,34,35 are forma „vin". Cu privire la această problemă *Gramatica Academiei* dă ca forme paralele „vină" și „vino" ; despre forma „vină" se arată a fi justificată prin desinența „ă" prevăzută pentru verbele de conjugarea I și a IV-a, iar forma „vino" este considerată de a proveni din veacul al XVI-lea sub influența desinenței vocativului feminin după modelul lui „adă". Cu privire la forma „vin" se pot presupune mai multe motivări. Se poate presupune că forma „vin" să fie o scurtare a lui „vino" sub

imperiul necesității de ritm, sau din întîlnirea vocalelor „o" din „vino odorul meu" — ambele vocale concentrîndu-se în una singură. Se mai poate presupune și a fi o formă apărută sub influența limbii latine care are la multe verbe de conjugarea a III-a, cu rădăcina în consoană, la imperativ singular forma rădăcinii fără nici o desinență, de exemplu : dic, duc.

4. *Conjugarea unor verbe* care primesc desinența „esc" — provenită din sufixul latin „esc" — fără această desinență. Astfel găsim „străluce" (4), în loc de strălucește.

Forma „străluce" este încă vie în vorbirea curentă a poporului, întrucît „străluce" pare mai viu, mai sugestiv decît „strălucește" ,forma literară. Întîlnim această formă și în *Basmul lui Arghir* (vol. VI, p. 273). În versurile : „că în loc de cruce / soarele străluce".

Altă formă este cea din strofa 76 „să te socoți" în loc de „să te socotești". Sau folosirea formei de auxiliar a verbului „voi "pentru „voiesc" în strofele (41) și (42).

Cu privire la conjugarea verbelor din această categorie, *Gramatica Academiei* observă că uneori se folosesc în vorbirea curentă ambele forme de conjugare, fiecare avînd o nuanță de sens diferită.

Referindu-ne la „socot" și „socotesc", prima formă fără desinență are sensul de a gîndi, a fi de părere, sens întîlnit și în versurile lui Coșbuc :

Frumoasă cît eu nici nu pot
O mai frumoasă *să-mi socot*. . .

(Nunta Zamfirei)

sau în versurile lui Topîrceanu :

Eu cît de cît *socot* c-o da...

a doua formă cu desinență pare a fi folosită mai mult cu privire la ceva mai concret, material, a face calcule matematice. Prima formă este mai apropiată de limba populară și folosită în mod deliberat, pentru efecte stilistice. În acest sens putem cita și versurile lui Arghezi :

Cel ce gîndește singur și *scormone* lumină...

unde forma scurtă „scormone" alternează cu forma cu desinență a verbului dinainte „gîndește", evitînd astfel o repetare în același vers, ce ar fi dat versului o nuanță de monotonie.

În strofa 94, în versul : „Dorințele-i încrede", verbul este folosit de poet într-un sens deosebit. Sensul textului este „îi încredințează", deci de la verbul „a încredința", cu sens activ de a împărtăși cuiva o taină cu toată încrederea — și acesta este sensul din textul citat — pe cînd verbul fără desinență este „a se încrede" cu sens reflexiv ce nu se potrivește contestului citat. Aceeași formă „încrede" cu sens reflexiv însă o găsim în basm în versul 391 : „Și să te-ncrezi corăbiei de aer".

Forma scurtă a verbului în poem poate fi cauzată și de dorința de a da versului coloratură populară și din motive de ritm. Cu toate acestea confundarea verbului cu sens activ cu cel reflexiv își are explicația în originea comună a ambelor din latinește. Verbul vine de la latinescul „in + credo" cu sensul a crede, a se încrede și a încredința. Verbul s-a transmis în românește sub cele

două forme înrudite dar specializate în sens. De aci substituirea unui sens cu altul în poezie, lucru obișnuit și în vorbirea populară. Verbul în latinește e provenit din „cred" — un substantiv sanscrit ce însemnează „inimă" — plus verbul „do-dare". Așadar la origine a însemnat „a da inima cuiva, a avea încredere în cineva" [9].

5. *Forme vechi de perfect compus.*

Așa cum am văzut alternanțe în utilizarea de forme populare și literare de viitor, găsim această alternare și în folosirea perfectului compus — spre a realiza varietatea expresiei și a mima vorbirea populară. Iată de exemplu versul,

Și apa unde-*au fost căzut-15*

Forma aceasta coincide cu perfectul compus al diatezei pasive — sensul este însă activ. În secolul al XIX-lea mai era încă în uz la scriitori ca : Negruzzi, Caragiale și alții [10] — și era considerată atunci literară. O găsim mult în cronici, de exemplu : „Și-au luatu și moaștele lui Sfetei Ion Novei de la Suceavă, care le-*au fostu adus* aceste moaște din Țara Turcească, Alecsandru Vodă cel bun" [11].

Astfel de forme se găsesc și în basm — de exemplu în versul 172 : „Dar dup-un an mi-a fost-o ajuns " — ceea ce dovedește că poetul a apreciat-o mult transpunînd-o și în poem [12].

6. *Forme vechi de plural la unele substantive.*

Un alt element de factură populară este formarea pluralului unor substantive cu *e* acolo unde azi limba literară și normele gramaticale recomandă *i*. Exemple : umere — (17) ; aripe — (65) ; lumine — (67). Aceste forme sînt reluate în poem din basm — unde găsim și forme ca : miroase, gure, soațe — iar acolo după modelul versurilor populare (de exemplu în *Basmul lui Arghir* „Cu ochi de *lumine* / de *miroase* plină".

Formele literare alternează și aci cu cele populare cu un scop evident de a realiza rime cît mai variate sau a da versurilor o cursivitate și o armonie deosebită.

7. *Formă unică pentru singular și plural.*

În versul : „Dă-mi o altă soarte — (72) sensul este clar de singular, deși forma este aparent de plural, dar în versul, „Prigoniri de soarte" — (78), pare mai curînd de plural. Forma „soarte" pentru „soartă" este atestată în versul popular din piesa 154, p. 195 din vol. VI : „Pre-ntristătoarea *soarte*"

---

[9] I. Nădejde, *Dicționar latin-român*, p. 149, Iași 1913.

[10] *Gramatica limbii române*, vol. I, ed. a II-a, p. 269.

[11] Ion Neculce, *Letopisețul* ... ed. 1955, p. 176.

[12] Cu privire la această formă învechită, menționez că în graiul local din raionul Caransebeș este încă de uz curent nu numai în vorbirea oamenilor neinstruiți, ci chiar a intelectualilor. Am auzit cadre didactice spunînd : m-am fost dus, am fost făcut etc. Am auzit chiar forme hibride mai curioase ca : „făcusesem", format prin reduplicarea lui „se", primul „se" fiind simțit probabil ca perfect simplu — de unde și forma de perfect simplu — „făcusei" — la care s-au adăugat din nou desinențele „sem-seși-se" ale mai-mult-ca-perfectului. Forma „făcusei" este probabil construită prin analogie cu modelul perfectului simplu de la alte verbe de conjugarea a III-a, de tipul lui „dusei, trasei, mersei".

O formă și mai curioasă este aceea de „losei" în loc de „luai", care circulă în acest raion prin analogie cu cea de mai sus.

— precum și de *Atlasul Lingvistic Român* vol. 2, p. 207. Este de uz curent în graiul bănățean.

8. *Forme verbale refăcute prin analogie.*

Verbul „a înconjura" în funcție de accentuarea vocalei își schimbă forma prin alternanța vocalelor. Astfel în strofa a 68-a găsim „îl înconjor" în loc de „înconjur". Această schimbare se produce după regula tratării diferite a vocalelor accentuate și a celor neaccentuate, provenite din latină, cum avem și la „port — purtăm". Poate că aci să fie și cerința rimei cu „dor", însă am văzut mai sus că astfel de alternanțe vocalice în realizarea rimelor sînt obișnuite în limbajul popular și poetul nostru le utilizează deseori.

9. *Forme variate de construire a gradelor de comparație.*

Limba vie a poporului are o gamă foarte bogată de formare a gradelor de comparație a adjectivelor, utilizînd în locul lui „foarte" alte expresii, mult mai sugestive, ca : „tare", „prea" (exemplu „o *prea* frumoasă fată"), „de tot" etc. Aceste modalități accentuează la maximum sensul de superlativ absolut — „prea" depășind în intensitate pe gramaticalul „foarte".

10. *Acordul articolului posesiv.*

Acordul articolului posesiv se face în poem uneori după normele gramaticale oficiale, ca în exemplele :

visînd *ale ei* tîmple — (6)
și împle cu-*ale ei* scîntei — (88)

alteori însă urmează graiului moldovenesc, neglijînd acordul ca în

pe-*a mele* ceruri să răsai — (35)

sau cum găsim — în basm în versurile 376 — „cu *a ei mînuțe*", sau în versul 355 — „cu-*a-tale* gene". Alternarea ambelor procedee duce la variație de ritm și armonie a versurilor.

IV. ELEMENTE DE SINTAXĂ

Dacă morfologia limbii române este atît de precisă și totuși limba vie a poporului își creează atîtea portițe de mlădiere a ei, sintaxa — care este mult mai labilă — dă limbii poporului mult mai largi posibilități de a-și exprima cele mai fine nuanțe de gîndire. Poetul a folosit din plin aceste posibilități, mergînd pînă la descompunerea și refacerea în formă nouă a unor expresii populare cu formă fixă, sau pînă la derogări de la regulile gramaticii. Vom arăta mai jos cîteva procedee deosebite.

1. *Apropieri între subiectul logic și gramatical.*

Se știe că subiectul gramatical trebuie să stea în cazul nominativ, cel logic de obicei în dativ. În înlănțuirea versurilor, sub influența complexului logic din versurile anterioare se ajunge însă la o formă curioasă. În strofa a V-a poetul spune :

Îl vede azi, îl vede mîni,
Astfel dorința-i gata,
El iar privind de săptămîni,
Îi cade dragă fata.

Oricine citește versurile este încîntat de frumusețea lor, de armonia lor și i se par corect exprimate. Dacă însă se analizează mai atent construcția se va observa că e incorectă gramatical. Primele două versuri arată că fata îl vede (deci „pe el", și-l dorește. Celelalte două versuri arată că și „el" (cazul nominativ) iar (= de asemeni, la rîndul său) privind (— o, pe ea) îi cade dragă fata. Construcția corectă ar fi „lui" — privind de săptămîni, îi cade dragă fata — nicidecum „el", căci acel „el" este cu siguranță un subiect logic. S-a confundat deci subiectul logic cu cel gramatical, exprimîndu-l prin nominativ.

Construcția este însă așa de bine prezentată că fiorul poetic acoperă cu totul inadvertența. Este efectul farmecului poeziei care încîntă prin sugestie mai mult decît prin expresie, lucru de altfel recunoscut.

2. *Inversiuni.*

Și prin inversiuni subtile și inedite poetul reușește să creeze rezonanțe deosebite. Iată de exemplu versul

O! dulce al vieții mele domn — (12)

în care poetul intercalează determinantele — „al vieții mele" — între adjectivul „dulce" și substantivul „domn" elementul determinat. Această îmbinare a cuvintelor sună cu totul altfel decît ar fi fost construcția normală — „dulce domn al vieții mele" — sau oricum altfel. Distanțarea dintre adjectiv și substantivul pe care-l determină dă un alt ritm versului și o altă rezonanță.

În versul :

Ea trebui de el în somn
Aminte să-și aducă — (26)

poetul schimbă termenii expresiei — „a-și aduce aminte" — care are în limba noastră o formă fixată cu termenii în această ordine, ca locuțiune verbală. Prin această inversiune, poetul face apel la infinitele posibilități ale limbii române de a da fine nuanțe de gîndire și simțire prin astfel de inversiuni. Pusă înaintea verbului vocabula „aminte", se subliniază prin acest fapt importanța ei, în sensul că toate gîndurile fetei erau dominate de imaginea luceafărului—idee deja reliefată de verbul „a trebui", din versul anterior.

În strofa 30 avem inversiunea : „coroana-i arde pare" — inversiunea nu îndeplinește doar funcția de a forma rima. Ea are și valoare stilistică. În vorbirea obișnuită ar putea fi exprimată prin : „coroana pare că îi arde", sau : „coroana lui pare că ar arde", sau : „coroana parcă-i arde". În topica adoptată de poet toate aceste forme sînt sugerate și sintetizate.

În strofa 71 avem inversiunea : „Și lăudat pe veci să fii", în care participiul este pus înaintea auxiliarului, iar între cele două părți ale verbului este intercalat complementul „pe veci". Atît inversiunea termenilor verbului — destul de obișnuită în limba poporului — cît și mai ales intercalarea complementului realizează un ritm deosebit al versului și dă limbii un farmec de arhaicitate și aromă biblică.

Pe același plan se pot cita și sensurile figurate ale unor cuvinte sau expresii ca : „se aprindea" — (13) — a se înflăcăra, entuziasma — „albă ca de ceară"

— (18). Deși ceara este galbenă, în popor se face des comparația feței livide provocate de moarte sau de o mare emoție cu ceara.

Foarte frumoasă este : „odorul meu nespus" — (21), expresie construită din două cuvinte populare cu bogate rezonanțe semantice „Odor" — cu sensul de „giuvaer, lucru de preț, scump", în sens propriu și figurat, iar „nespus" — ca epitet, cu sens de superlativ, care este atît de drag încît nu poate fi exprimat prin cuvinte.

3. *Alte procedee stilistice.*

Pentru a exprima sentimentele celor doi tineri poetul face apel la limba poporului valorificînd nuanțările cele mai sugestive.

Cît de expresivă este construcția — „îi cade dragă fata" — redînd în cuvinte simple, fără nici un artificiu, dragostea curată, sinceră, adîncă, pe care o simte mîndrul luceafăr față de frumoasa muritoare, sentiment ce-l apropie de noi.

Pentru realizarea dorinței sale de a cuceri inima fetei, luceafărul o urmărește — „pas cu pas" — țese în jurul ei „o mreajă de văpaie". Ceea ce dorește este exprimat de poet iarăși printr-o formulă specific populară — „de suflet să se prindă" — care exprimă plastic apropierea ce o produce sentimentul iubirii în inimile celor doi. Poporul mai folosește și expresia — „ a se lipi de suflet".

În manifestarea sentimentelor fetei se folosesc tot astfel de expresii populare cum găsim în,

Și dor de-al valurilor domn
De inim-o apucă — (26)

în deplină armonie cu cele de mai sus. Acolo aveam — „a se prinde de suflet" —aici — „o apucă de inimă", adică face să-i sîngerezc inima și în același timp îi stăpînește inima și gîndurile, accentuîndu-se intensitatea și forța dominatoare a sentimentului în inima fetei.

Această interpretare este întărită și de versul 50 :

O ! de luceafărul de sus
M-a prins un dor de moarte. . .

unde găsim reluată și accentuată ideea de mai sus.

Mai ales în tabloul înfiripării și realizării iubirii celor doi tineri — Cătălin și Cătălina — abundă expresiile populare. Diferența de nivel în maniera tratării marchează diferențierea dintre dragostea luceafărului-astru, geniu, „Cuvîntul cel de-ntîi", deci „Logosul" — care aparține altor lumi și pajul cel guraliv.

Luceafărul, oricît încearcă să se materializeze, rămîne totuși :

Străin la vorbă și la port,
Lucești fără viață.
Căci eu sînt vie, tu ești mort,
Și ochiul tău mă-ngheață. . .

sau—pentru a folosi caracterizarea lui Perpessicius— „nu coboară nici o clipă din fericitul său empireu".

Contrastul structural antagonic este aici între omul de geniu și societatea bazată pe exploatare, meschină și insensibilă la idei și idealuri mai înalte, umaniste, care cere cu obstinație :

Dar dacă vrei *cu crezămînt*
Să te-ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pămînt,
Fii muritor ca mine.

deci să se acomodeze modului ei de înțelegere și apreciere a vieții, căci ea :

Pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată.

Desigur acesta este numai un aspect, care nu vrea să explice nici pe departe implicațiile filozofice complexe pe care le ridică problematica poemului, elemente ce nu intră în obiectivul acestei lucrări.

Am schițat aici doar în linii foarte simple unul dintre motivele ce vor fi prevalat în mintea poetului, cînd a ținut să stabilească o netă diferențiere de planuri între dragostea Luceafărului și cea a omului obișnuit, atît ca modalitate de interpretare a sentimentelor cît și în formă de manifestare a lor prin cuvinte și întorsături de fraze deosebite.

Ar mai putea fi subliniată aici și ideea diferenței de nivel social dintre Cătălina — fată „din rude mari împărătești" și „una la părinți" — și acel Cătălin care nu este decît un „copil de casă", ba chiar „copil din flori și de pripas". Oricît ar fi de mari aceste diferențe sînt totuși infinit mai mici decît între Luceafăr și om, de orice treaptă socială ar fi.

Cătălin găsește repede și vorbele și gesturile cele mai indicate ca să se poată apropia de Cătălina, să-i învingă teama și sfiala feciorelnică, să-i arate — „din bob în bob amorul" pînă la a o hotărî să părăsească casa părintească și să fugă cu el în lume. Dialogul acesta este puternic colorat cu expresii populare, rămînînd totuși la același nivel artistic superior ca și restul poemului.

De la început, portretul făcut lui Cătălin este edificator. Acesta este— *„copil de casă, viclean,* care umple *cupele* cu vin *mesenilor,* are *obrăjei rumeni,* care se *furișează pînditor"*, toate cuvinte autentic populare.

Mirarea lui și hotărîrea de a o cuceri este exprimată exact cum ar fi făcut-o orice flăcău din orice sat :

Dar ce frumoase se *făcu*
Și *mîndră arz-o focul*
Ei, Cătălin, *acu-i acu,*
Ca să-ți *încerci norocul.*

Am subliniat aici folosirea perfectului simplu intenționat pentru coloratură și alte formule specifice vorbirii populare.

În același stil îi răspunde și Cătălina; deși este fată „din rude mari împărătești", căci se exprimă ca una nu prea învățată:

Dar ce vrei, *mări*, Cătălin?
Ia du-t' de-ți vezi de treabă...

Aici și materialul lexical și îmbinarea sintactică țin de limba vie a poporului.

În același timp se continuă cu — „dă-mi pace, fugi departe" — iar băiatul răspunde la fel în formule strict populare:

Dacă nu știi, ți-aș arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te *mînia*,
Ci stai *cu binișorul*.

Lecția de amor continuă cu iscusință, ajungînd la rezultatul că fata-l ascultă — *„uimită și distrasă"* și ca orice fată din orice strat social și din orice popor — *„mai nu vrea, mai se lasă"*, și aceasta cu toate că-l știe a fi „guraliv și *de nimic*". Toate expresiile subliniate au fost preluate de poet direct din limba poporului, selecționate cu dragoste ca niște perle de mare preț.

Limbajul acesta și întreaga comportare a pajului sînt ușor și bine înțelese de Cătălina și apreciate ca atare. Nu este el Cătălin așa de strălucitor ca Luceafărul, în schimb este om viu, muritor, cu slăbiciuni ca și ea. Nici nu-i cere să meargă „în palate de mărgean" în apele oceanului, nici în ametitoarea înălțime a bolții înstelate, cu cununi de stele-n păr, cereri care o înspăimîntaseră și o făcuseră să refuze pe strălucitorul Luceafăr.

Cătălin e mult mai apropiat. El o cheamă „în lume", în crîng, printre șiraguri de mîndri tei. Sînt toate locuri și lucruri bine cunoscute și iubite, oferindu-i libertatea deplină a dragostei. Aceste expresii au în același timp și o valoare de caracterizare, marcînd nivelul cultural și rangul social al pajului în comparație cu al Luceafărului.

*

În încheiere ținem să precizăm că prezenta lucrare a urmărit doar să pună o problemă — aceea a elementelor de limbă populară în celebrul poem. Problema nu este prezentată exhaustiv — rămînînd aceasta ca o sarcină de viitor, dacă vom avea posibilitatea consultării manuscriselor poetului și a dicționarului limbii lui Eminescu.

În orice caz s-au subliniat aici cîteva aspecte specifice prin care limba poporului a servit poetului în realizarea artistică a poemului.

S-a putut observa că poetul a stăpînit și a mînuit cu virtuozitate comoara limbii poporului, și-a însușit din ea firescul, limpezimea de cristal a expresiei, bogăția de nuanțări semantice a cuvintelor, îmbinînd cuvinte dintre cele mai comune, banale, în contexte pline de farmec și inedit.

S-a putut observa găsirea și împerecherea meșteșugită a cuvintelor spre a reda idei filozofice abstracte, aplicînd aci recomandările *Artei poetice* a lui Horațius, care afirmă că adevăratul poet nu aleargă după cuvinte noi, necunoscute, ci realizează minuni din îmbinarea măiestrită a unor cuvinte obișnuite așa încît să miște inimile cititorilor.

Și acest lucru l-a făcut cu prisosință poezia lui Eminescu, care a încîntat, încîntă și va încînta generații după generații, pe fiii acestui popor și chiar pe fiii altor popoare, în a căror limbă a fost tradusă.

BIBLIOGRAFIE

1. Beniuc M., *Meșterul Manole* 1957
2. Brătescu-Voinești I., *Din pragul apusului* 1954
3. Bulgăr Gh., *Eminescu despre problemele limbii române literare* 1962
4. Călinescu G., *Ist. Lit. Rom. Compendiu* 1934
5. Idem, *Viața lui M. Eminescu*, ed. IV 1964
6. Crețu I., *O problemă de principiu în legătură cu „Luceafărul"*, LR-4 1962
7. *Contribuții la istoria limbii rom. lit. în sec. XIX*, vol. I 1956
8. Idem, vol. II 1958
9. Dobrogeanu-Gherca C., *Studii critice*, I-III 1923
10. *Dicționarul limbii române moderne* 1958
11. Dumitrescu-Bușulenga Z., *M. Eminescu* 1963
12. *Gramatica limbii române*, ed. II 1958
13. Graur Al., *Studii de lingvistică g-rală* 1955
14. Eminescu M., *Poezii*, B.P.T. 1955
15. Idem *Opere*, ed. Perpessicius 1952
16. Idem *Poezii* " 1958
17. Idem *Proză literară* 1964
18. Idem *Opere*, vol. V, ed. Perpessicius 1958
19. Idem vol. VI, ... 1963
20. Iordan Iorgu, *Limba rom. contemporană* 1954
21. Macrea D., *Probleme de lingvistică rom* 1961
22. Maiorescu Titu, *Critice*, vol. I-III 1892
23. Pușcariu Sextil, *Limba română*, vol. I 1940
24. Rosetti Al., *Istoria l. rom.* I—III 1962
25. Idem *Introducere în fonetică* 1957
26. Șuteu Flora, *Cîteva precizări*, LR-6 1962
27. Idem *Contribuții* art. LR 3 1961
28. Vianu Tudor, *Eminescu* (în „Limbă și lit.", vol. I) 1956

EMINESCU ÎN CRITICA ȘI ISTORIA LITERARĂ ROMÂNEASCĂ DE PÎNĂ LA 1944

G. C. NICOLESCU

Eminescu pentru noi a încetat de mult să fie un simplu scriitor mare. El este un fenomen (dar nu în sensul accidentului sau al miracolului) de mari semnificații în cultura și literatura română, a devenit un univers infinit ale cărui dimensiuni, în raport cu spiritul general al epocii, cu cultura și literatura română din care se înalță, chiar în raport cu marii creatori ai lumii, abia am început să le întrezărim. Ridicarea nivelului cititorilor la o tot mai înaltă capacitate de înțelegere a marilor idei ce ard înlăuntrul acestei tulburător de frămîntate și multilaterale creații fără îndoială n-a fost fără urmări însemnate în sporirea proporțiilor lui Eminescu spre ceea ce sînt ele în realitate. Dar critica și istoria noastră literară au jucat un rol primordial pentru relevarea adîncimii gîndirii și lărgimii orizonturilor, multiplicității semnificațiilor, noutății și valorii artistice a creației eminesciene. Faptul că se simte încă nevoia unor noi și cît mai multor lucrări masive de sinteză cuprinzătoare și armonios arhitecturate cu privire la tot ce este esențial în opera luceafărului literaturii noastre este cum nu se poate mai firesc. Asemenea lucrări, de mari proporții, compacte, pătrunzătoare și multilaterale, consacrate unei creații și unei personalități ca acelea în fața căreia ne aflăm astăzi nu poate fi decît rezultatul unei elaborări îndelungate, de decenii, a unei *colaborări strînse* dintre tendințele cu care el a fost întîmpinat de-a lungul timpurilor. Sinteză splendidă a geniului poporului nostru, Eminescu nu va putea fi total luminat decît prin perspectivele multiple ale unor epoci și generații succesive. Acestea oferă astăzi criteriului de judecată științific un masiv fond documentar, confruntarea vie a diverselor puncte de vedere și numeroaselor progrese concrete cucerite în acest domeniu. Deasupra acestora se poate înălța de acum înainte biruința deplină în cercetarea marelui scriitor.

A urmări această îndelungată elaborare a cercetării eminesciene de ansamblu[1] în dezvoltarea și — uneori — contradicțiile ei înseamnă mult mai mult decît a face o simplă incursiune istoric-literară, o seacă înșirare de date și fișe bibliografice, de care mulți au o atît de sacră și nejustificată oroare. A urmări acest proces al cercetării eminesciene în chip critic și degajîndu-i

[1] În domeniul istoriei studierii lui Eminescu pe baza unui plan destul de personal, cu o documentare și o analiză, ca totdeauna la el, deosebit de riguroase, regretatul D. Popovici, fost profesor de istoria literaturii române la Universitatea din Cluj, a lăsat un prețios curs litografiat, care ar merita să fie tipărit, evantual cu unele adnotări, despre „Eminescu în critica și istoria literară românească".

liniile esențiale înseamnă de fapt a descoperi erorile, dar și linia rodnică ascendentă, înseamnă a stabili coordonatele la care ne aflam în acest domeniu în momentul în care epoca noastră prelua sarcina copleșitoare a studierii marelui scriitor, în legătură cu care atîtea mai rămîn de făcut, înseamnă a discerne mai sigur direcțiile în care trebuie să se îndrepte străduințele celor ce năzuiesc să dea de acum înainte exegese cuprinzătoare, marea sinteză ce se cuvine să o consacrăm celui mai strălucit reprezentant al geniului literar românesc.

Patru sînt etapele principale în dezvoltarea cercetării eminesciene pînă în 1944. Cea dintîi este cea a confruntărilor contemporanilor scriitorului și a primelor încercări de studii mai largi, mai cuprinzătoare și mai obiective, mai desprinse din spiritul de înfruntare partizană, de adversitate personală și rivalitate literară care au dominat adeseori îndeosebi în timpul vieții scriitorului. Cea de a doua etapă, determinată de depunerea manuscriselor la Academie în 1902, este dominată de tendința lărgirii cunoașterii operei eminesciene în realul ei întreg, o etapă a descrierii și prezentării acesteia. Cea de a treia, cea a anilor de la primul război mondial pînă în 1939, este o etapă în care precumpănitoare devine tendința lărgirii cîmpului de analiză al creației eminesciene și adîncirea ei prin toate mijloacele moderne ale istoriei literare, de la încadrarea în tematica și curentele de idei din literatura universală, pînă la riguroasa exegeză metrică și stilistică. De la 1939, se intră într-o a patra etapă. Aceasta, continuată și dezvoltată bogat în anii de după 1944 și astăzi încă, este cea în care virtual se așază temeliile marilor sinteze eminesciene visate și încă așteptate.

În prima din aceste etape, cea dintîi apreciere critică asupra lui Eminescu trebuie să o așezăm la începutul anului 1866. Ea aparține lui Iosif Vulcan, directorul „Familiei", care însoțea poezia *De-aș avea* cu scurta notiță ce i-o impusese timbrul nou ce-l întîlnea în versurile tînărului debutant : „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice m-a surprins plăcut". Cea de a doua, devenită celebră, consacrînd în epocă pe scriitor, dar mai tîrziu reprezentînd un succes încă mai mare pentru critic, a fost cea a lui Titu Maiorescu din 1872. În articolul său : *Direcția nouă în poezia și proza română*, cu un sigur simț nu numai al valorilor, dar chiar al virtualităților artistice, făcînd un tablou al liricii românești din acel moment, criticul Junimii realiza cea mai de seamă biruință din întreaga sa carieră pe acest tărîm, nu numai așezînd cu curaj (și doar cine știe exact ce însemna atunci poezia lui Alecsandri pentru opinia publică poate aprecia cît de mare fusese acest curaj!) pe Eminescu imediat după autorul *Pastelurilor*, nu numai consacrîndu-i un spațiu mai larg decît lui Alecsandri însuși și numindu-l cu atîta siguranță : „poet, poet în toată puterea cuvîntului", dar nu mai puțin prin subtila, nuanțata și atît de justa caracterizare ce i-o făcea acolo.

Dat fiind prestigiul lui Maiorescu și al „Convorbirilor literare", aceasta a însemnat consacrarea lui Eminescu, consacrare pe care poetul a slujit-o în chip strălucit, confirmînd-o imediat după aceea și în anii ce urmară cu *Sărmanul Dionis*, *Egipetul*, *Înger și demon*, *Floare-albastră*, *Împărat și proletar*, și apoi de atîtea altele. Dar consacrarea pe care o aduce articolul lui Maiorescu de la 1872 a însemnat și incitarea primelor dușmănii și primelor

atacuri literare împotriva poetului nostru. „Junimea", „Convorbiri literare" şi Maiorescu însuşi aveau adversarii lor. În polemicele care au loc de-a lungul anilor, adeseori căutîndu-se denigrarea „direcţiei noi" de la Iaşi, între diverşi scriitori ce erau minimalizaţi, uneori ridiculizaţi, alteori chiar atacaţi violent pentru a coborî Junimea, se află şi Eminescu. Putem spune : mai ales Eminescu, pentru că noutatea pe care o reprezenta el prin tematica, orizonturile şi îndrăznelile expresive ce i le îngăduiau încă de la primii paşi geniul său frapau mai puternic şi iritau fie veleităţi rivale, fie mărginirea rutinieră, fie moralismul sau concepţii de artă înguste, demult perimate. În acest cadru, putem aşeza, fără să fie cazul a insista asupra lor, atacurile „Revistei contemporane", prin diverse articole, culminînd cu acel al lui Gellianu : *Poeziile domnului Eminescu* (1875), sau prin pamfletul dramatic *Muza de la Borta Rece* al lui Mihail Zamfirescu. Mai cu seamă din rivalitate literară suficient de meschină provin criticile, mai degrabă atacurile împotriva poeziei lui Eminescu din partea „Literatorului", semnate îndeosebi de Bonifaciu Florescu şi Al. Macedonski. Neînţelegerea pentru ceea ce însemnau noutatea şi valoarea poeziei eminesciene determină criticile violente ale lui A. Densusianu împotriva acesteia, mai întîi fugitiv, în revista „Orientul latin" (1876), apoi în *Istoria limbii şi literaturii române* (1885), în sfîrşit, în cercetarea mai largă *Literatura bolnavă*, publicată în „Revista critică şi literară" (1894). De asemenea neînţelegerea, o neînţelegere mai adîncă pentru ceea ce este fenomen şi frumuseţe literară, agravată de împerecherea ei cu criteriul unui moralism strîmt şi absurd, este izvorul atitudinii defăimătoare pe care canonicul Grama o consacra poeziei eminesciene într-o întreagă carte publicată la Blaj în 1891.

Este de la sine înţeles că asemenea intervenţii nu erau în nici un caz de natură să sporească înţelegerea pentru poezia lui Eminescu. Dar în timpul acesta, şi în ciuda lor, ea păşea triumfătoare din paginile „Convorbirilor literare" sau ale repetatei ediţii Maiorescu în conştiinţa largă a opiniei publice. La aceasta, fără îndoială au colaborat într-o bună măsură şi cîteva manifestări ale criticii literare din acea vreme, dintre care două de cea mai mare autoritate şi de cel mai mare răsunet. Cea dintîi dintre acestea este cea a lui Dobrogeanu-Gherea în paginile „Contemporanului" din 1887. Este meritul necontestabil al acestui critic de a fi consacrat cel dintîi studiu de amploare şi profunzime lui Eminescu, cu reală mare preţuire pentru poet, cu încercări serioase de a explica temeinic trăsăturile dominante ale creaţiei sale, de a-i da întreg relieful prin unele încadrări tematice, de a pune în lumină contradicţiile sfîşietoare cărora această creaţie le dădea expresie, legătura ei cu împrejurările sociale, cum şi semnificaţiile profunde ce le cuprindea. Cu toată lipsa de suplete explicabilă la data respectivă, cu care criticul aplica principiile sale, cu toată deficienţa analizei măiestriei artistice, studiul lui Gherea poate fi socotit piatra de temelie a cercetărilor poeziei eminesciene, un adevărat punct de plecare şi în cercetarea istoric-literară a lui Eminescu, o pildă de eficacitate cu care pot fi aplicate în genere mijloacele istoriei literare la cercetarea serioasă a literaturii contemporane. De aici vor pleca studiile şi articolele criticilor din şcoala „Contemporanului" : *Eminescu şi Lenau* sau *Înaintaşii lui Eminescu* de Raicu Ionescu-Rion, diverse altele de G. Ibrăileanu, C. Mille şi ale altora.

Foarte curînd după studiul lui Gherea, desigur și ca o reacțiune contra acestuia, apărea în 1889, cu prilejul morții scriitorului, articolul *Eminescu și poeziile lui* al lui Titu Maiorescu. Scris cu eleganță, cu emoție reținută, cu echilibrul și claritatea atît de caracteristice stilului maiorescian, articolul nu poate fi nesocotit în istoria criticii eminesciene sub nici o formă. Evident, poziția criticului Junimii era consecventă. El făcea teoria geniului înnăscut, care nu primește nici o înrîurire de la împrejurările sociale și încerca într-o măsură să conteste, în orice caz să scuze strîmtoarea uneori penibilă și relativ notorie în epocă a scriitorului, prezentînd-o ca datorîndu-se felului de a fi al acestuia, pe de o parte, adăugînd, pe de alta, că ea n-a înrîurit întru nimic asupra personalității și concepțiilor sale. Maiorescu analiza în acest articol insuficient, atît din punctul de vedere al conținutului, cît și din cel al expresiei, valorile poeziei eminesciene, dar, totodată, aducea — trebuie să o spunem — o recunoaștere totală și un elogiu fără nici o reticență marelui talent, marii, unicei personalități spirituale care fusese Eminescu. Perspicacitatea critic literară a lui Maiorescu, care încă din 1872 îl așezase pe Eminescu imediat după Alecsandri, acum, nici două decenii mai tîrziu, cînd prima sa afirmație se verificase atît de strălucit, la sfîrșitul articolului consacrat poetului, avea curajul unei noi judecăți profetice pe care viitorul a confirmat-o. „Pe cît se poate omenește prevedea — spunea criticul — literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești."

Așa cum din jurul lui Gherea s-au ridicat o serie de tineri critici care i-au urmat atitudinea în înțelegerea și explicarea lui Eminescu, și din jurul lui Maiorescu s-au ridicat cîțiva. Cel dintîi dintre aceștia, G. Bogdan-Duică, pe care abia mulți ani mai tîrziu îl vom afla dînd întreaga măsură a contribuției sale pentru mai deplina cunoaștere a vieții și operei marelui poet. În această vreme, în cadrul discutării primului volum din *Studiile critice* ale lui Gherea și îndeosebi a cercetării asupra lui Eminescu respinge necesitatea raportării la împrejurările istorice pentru înțelegerea unei opere literare. Cel mai fidel discipol al lui Maiorescu din această vreme este neîndoielnic însă Mihail Dragomirescu, care mai tîrziu avea să ducă la cele mai mari exagerări și schematizări idealismul maestrului, preluîndu-i însă integrală admirația nemărginită pentru autorul *Luceafărului*. Contestînd și el necesitatea unor legături cu viața artistului și cu atît mai mult cu viața societății, M. Dragomirescu, care punea temeliile sistemului său estetic în lucrarea la care ne referim: *Critica științifică și Eminescu* (1894), dacă greșea așezînd laolaltă cu Grama pe Gherea, avea meritul pe de o parte de a respinge criticile înguste, pătimașe, lipsite de înțelegere și temeinicie, uneori de-a dreptul calomnioase ale lui Grama și Aron Densusianu, iar pe de alta, de a afirma cu hotărîre marea valoare a poeziei eminesciene. Deși publicat tot în „Convorbiri literare" (1890—1891), studiul de mai mari proporții al lui N. Petrașcu despre Eminescu, pornind de la poziții maioresciene, se îndepărta de acestea, uneori într-un chip surprinzător. Fără să reprezinte un moment însemnat în cercetarea poetului nostru, studiul lui Petrașcu este semnificativ prin aceea că reprezintă, chiar dovedind confuzianismul autorului, o răscruce de înrîuriri,

marcînd o incontestabilă tendinţă de a aborda opera eminesciană din puncte de vedere multiple, de a evolua dinspre interpretarea idealistă a artei spre cea materialistă şi de a acorda expresiei, cel puţin în intenţie, o atenţie sporită.

Cu aceasta, principalele contribuţii la cercetarea lui Eminescu de la sfîrşitul secolului trecut au fost înregistrate, şi din examinarea lor succintă se desprind trei trăsături dominante pentru această etapă. În primul rînd, că cercetarea lui Eminescu, evoluînd rapid în amploare, se face în genere sub forma confruntării de opinii în cadrul largilor dispute literare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea. În al doilea rînd, lăsînd la o parte atacurile absolut fără efect ale „Revistei Contemporane" şi „Literatorului", ale lui Aron Densusianu şi Grama, toate studiile din această etapă aduceau elogii necondiţionate marilor valori poetice eminesciene, lărgind efectul şi sporind prestigiul acestei creaţii cu atît mai mult cu cît elogiile aduse de critică erau în asentimentul publicului cititor, veneau din direcţii de-a dreptul deosebite şi erau susţinute în chip integral de personalităţile cele mai marcante ale criticii româneşti din acel moment : Maiorescu şi Gherea. În al treilea rînd, se desprinde faptul că în această etapă cercetarea operei eminesciene se referea numai la poezie şi ţinînd seama exclusiv de antume.

O etapă nouă în cercetarea acestei opere se deschide prin depunerea celor 15.000 file de manuscrise ale lui Eminescu la Academie de către Titu Maiorescu, căruia pentru grija cu care le păstrase şi încredinţarea lor unui înalt for de cultură i se cuvine întreaga noastră recunoştinţă, datorîndu-i-se într-o bună măsură posibilitatea de a aprecia astăzi realele proporţii ale marelui scriitor.

Cunoaşterea tezaurului pe care-l reprezintă manuscrisele eminesciene a constituit o uriaşă revelaţie. Se descoperea un nou Eminescu, un Eminescu mai bogat, mai complex, mai frămîntat, mai multilateral. Prin parcurgerea imensului material ce-l cuprindeau aceste manuscrise : poezii postume, variante ; proză necunoscută : nuvele, un roman, numeroase încercări dramatice, culegeri de folclor, traduceri literare şi filozofice, articole şi diverse fragmente literare sau publicistice, proiecte din diverse domenii, însemnări din cele mai variate, dicţionare etc., se puneau deodată în lumină proporţiile adevărate ale creaţiei eminesciene în întregul ei, varietatea preocupărilor, profunzimea cunoştinţelor şi, mai presus de orice imensitatea, bogăţia strălucitoare şi efervescenţa unui univers lăuntric creator fără pereche în literatura noastră, incontestabil rar — în orice caz, rar cu asemenea documente — chiar în literatura universală.

Relevarea acestui Eminescu care era departe de a fi numai *poetul*, cum apăruse în genere pînă atunci, uitîndu-se adesea chiar pasionatele, incandescentele şi clocotitoarele de îndreptăţită revoltă articole publicate în „Timpul", a determinat în primul rînd o acţiune de publicare a operelor pînă atunci necunoscute, acţiune care îmbogăţeşte profilul scriitorului, îi sporeşte proporţiile şi prestigiul Încă în anul 1902 apar *Poezii postume*, ediţie îngrijită de Nerva Hodoş, reapărită cîţiva ani mai tîrziu de Ilarie Chendi, şi volumul *Literatura populară*, o selecţie din culegerile manuscrise ale poetului, pe care o publică acelaşi Ilarie Chendi, alături de Ion Scurtu, unul din cei mai harnici şi pricepuţi editori ai creaţiei eminesciene în această vreme. Apoi, lăsînd la o parte ceea ce se publică în diverse reviste, mai cu seamă în „Sămănătorul" şi

„Convorbiri literare", cum și diversele reeditări ale poeziilor, apar în anii ce urmează depunerii manuscriselor la Academie numeroase volume ce aduc la cunoștința publicului larg noi și însemnate domenii ignorate pînă atunci parțial sau total din opera lui Eminescu. Astfel, în 1904, se tipărește de către I. Scurtu, pentru prima oară, romanul *Geniu pustiu*, întîmpinat cu entuziasm de N. Iorga și cu grave rezerve din punctul de vedere al oportunității și formei publicării de către G. Ibrăileanu. Același I. Scurtu, care în 1905 publica în limba germană lucrarea *Eminescu Lebens und Prosaschriften*, iar în anii ce urmează, îndeosebi în „Sămănătorul", unde se întreține un adevărat cult al marelui scriitor, dă la lumină numeroase și prețioase contribuții cu privire la activitatea acestuia, este editorul priceput a cîtorva volume cuprinzînd prețioase pagini inedite sau puțin cunoscute din opera eminesciană : *Scrieri politice și literare* (1905), *Proza literară* (1909), traducerea *Lais* (1908), ediția de *Poezii* (1908—1910), cum și ediția poeziilor intitulată pe baza unei însemnări din manuscrisele poetului *Lumină de lună* (1910). În 1906, Iuliu Dragomirescu publică în volum piesa lui Eminescu rămasă în manuscrise *Bogdan-Dragoș*; în același an, Chendi publica în „Convorbiri literare" traducerea piesei *Histrion*. Pentru a nu aminti decît aparițiile cele mai însemnate, notăm în 1910, prima ediție mai completă a articolelor politice, iar în 1914, ca o încununare a tuturor acestor îndelungate și meritorii străduințe, reprezentativă pentru silințele acestei etape din cercetarea lui Eminescu de a înfățișa în întregime vasta sa creație, apare ediția *Opere complete* de la Iași, volum masiv, discutabil din multe puncte de vedere, cuprinzînd însă cea mai largă și variată culegere a operelor lui Eminescu cunoscută pînă atunci, grupînd deopotrivă antume și materiale din manuscrise.

Pentru întregirea imaginii asupra efortului de a prezenta cît mai complet întreaga operă a lui Eminescu, publicată sau inedită, literară sau publicistică, originală sau tradusă, trebuie să adăugăm că toate edițiile tipărite în această vreme pe care le-am amintit aveau studii introductive uneori întinse, totdeauna ale unor oameni familiarizați cu manuscrisele și problemele creației lui Eminescu. Ele, se înțelege, lărgeau și adînceau și mai mult cunoștințele despre adevăratul, multilateralul, pînă atunci insuficient, parțial cunoscut Eminescu. Acestor studii li se adăuga, în aceeași etapă, și altele independente, în afară de numeroase recenzii substanțiale, scrise de oameni ca Iorga, Chendi, Scurtu, Bogdan-Duică, Ibrăileanu, specializați temeinic în cercetarea scriitorului nostru, recenzii care adeseori aduceau ele însele prețioase contribuții la elucidarea diverselor probleme. Astfel, se pot însemna mai întîi studiile lui Anghel Demetrescu : *Inovațiile lui Eminescu ca versificator* (1901), reluat puțin mai tîrziu sub titlul *Rima lui Eminescu*, apoi studiul mai amplu : *Mihail Eminescu*, publicat în „Literatură și artă română" din 1903. Acestora le urmează numeroase studii ale celor mai serioși editori și cunoscători ai manuscriselor lui Eminescu din această etapă : Ilarie Chendi și I. Scurtu, care urmăresc în linii mari obiectivul prezentării cît mai complete a operei și activității scriitorului. Îndeosebi Chendi prin unele din studiile sale, cum sînt *Humorul lui Eminescu*, *Eminescu material nou de studiu* și altele, valorificînd un material variat din manuscrise și postume din cele mai reprezentative ca *Horia*, *Memento mori*, publicat acum în mare parte, *Mitologicale*, *Călin Nebunul*, *Miron și frumoasa fără corp*, *Diamantul Nordului*, *Antropomorfism* etc., sau semna-

lînd traducerea lui Rötscher, contribuie în mod substanțial la cunoașterea întregii arii literare pe care o acoperea scriitorul, ba uneori trecea chiar mai departe, la discernarea unor semnificații ale fenomenelor, anticipînd într-o măsură caracterul analitic al cercetărilor din etapele următoare, de după primul război mondial.

Trebuie adăugat acestor nume acela al lui N. Iorga, vechi și înflăcărat admirator al poetului, cercetător încă de la 1890 al diverselor aspecte din creația eminesciană, urmărind acum cu acel spirit de sesizare ce-i era atît de caracteristic și comentînd cu pasiune și simpatie tot ce se făcea în legătură cu editarea și studierea lui Eminescu, mai mult chiar, insistînd asupra activității publicistice a acestuia, încercînd să o reactualizeze și să facă din ea unul din temeiurile mișcării atît de contradictorii de la „Sămănătorul", pe care o dirija. Este aici fără îndoială un moment de mare reactualizare a lui Eminescu, uneori însă unilaterală și deformînd într-o măsură autentica imagine ideologică a poetului. Se impune de asemenea încă din această vreme ca un atent exeget al lui Eminescu cel ce-și va cîștiga întreaga autoritate în acest domeniu mai cu seamă în etapa următoare, G. Ibrăileanu, cu studiile : *Curentul eminescian* (1901), *„Postumele" lui Eminescu* (1908) și interesantul capitol susceptibil de atîtea discuții, consacrat gîndirii critic-sociale a scriitorului din *Spiritul critic în cultura românească* (1909). Acestora li se adaugă și alții. H. Sanielevici cu *Eminescu și școala romantică germană* (1901) și *Sărmanul Dionis* (1909), Al. Bogdan cu *Die Metrik Eminescus* (1904), Mircea Djuvara cu *Filozofia poeziei lui Eminescu* (1914), N. Zaharia cu monografia sa *Mihail Eminescu. Viața și opera sa* (1912), pentru a nu semnala decît lucrările cele mai relevante, dintr-un punct sau altul de vedere, chiar dacă sînt inegale fiecare înlăuntrul lor, nu lipsite de limite și mai cu seamă multe din ele astăzi depășite.

După cum se observă, o serie din studiile citate, ca și unele mai vechi ale lui Chendi, constituiau o reală tranziție de la tendința dominantă a acestei etape de a descoperi și înfățișa prin ediții sau studii mai mult descriptive întreaga hartă a creației eminesciene spre cea de a intra înlăuntrul ei, de a-i descifra sensurile, relațiile și marile valori interioare. În această direcție, progrese hotărîtoare s-au realizat după primul război mondial, în etapa următoare dominată de spiritul analitic, de năzuința de a pătrunde cît mai adînc pe toate căile, în toate sensurile creației eminesciene, în întreaga intimitate a laboratorului creator eminescian. După ce, în etapele anterioare, se acumulase un material prețios ce continua mereu să se amplifice, pe baza relevării unor documente sau a mărturiilor unor amici cu privire la viața scriitorului și la diversitatea domeniilor în care el a activat, făcîndu-se tot mai larg cunoscută întreaga lui creație în această nouă etapă din anii de după primul război mondial, se așează într-un relativ scurt răspas de timp cele mai de seamă cercetări analitice de mari proporții asupra lui Eminescu și primele încercări de reală sinteză, reprezentate de capitolele consacrate lui Eminescu de N. Iorga, G. Călinescu și Tudor Vianu în istoriile literaturii române ce le-au scris sau la care au colaborat.

Fără să ținem seama în mod absolut de cronologie, cu atît mai mult cu cît lucrări ca acestea la care ne vom referi sînt rezultatul unor îndelungi elaborări și cei cîțiva ani ce despart apariția uneia de a celeilalte nu marchează o ierarhizare cronologică totdeauna reală, amintim în primul rînd contribuția

din această etapă a lui G. Bogdan-Duică. Cam prea pozitivist și atomizant, uneori sclav al aglomerării faptelor mărunte nude, nelipsite de interes, dar neintegrate într-un ansamblu și nedegajîndu-le totdeauna semnificațiile din adîncimi, acest istoric literar a pus la dispoziția cercetătorilor o mare bogăție de material documentar în legătură cu viața, văzută însă și pe latura experiențelor ei spirituale, și cu opera lui Eminescu între care studiul său asupra *Luceafărului* rămîne una din piesele de discuție cele mai interesante. Un merit incontestabil în înlesnirea aprofundării lui Eminescu prin acumularea unui material documentar cît mai bogat și mai variat, oricît de mărunt ar fi fost uneori, îi revine lui Bogdan-Duică pentru a fi înțeles alături de G. Ibrăileanu să sprijine în chip efectiv, cu pasiunea și capacitatea de muncă uimitoare de care putea fi capabil, inițiativa lui Leca Morariu de a scoate buletinul periodic *Mihail Eminescu*, consacrat exclusiv studiilor eminesciene, a cărui rodnică apariție ar trebui să fie o pildă și un îndemn pentru posibilitățile noastre de astăzi, din punct de vedere material infinit mai mari.

Un alt mare nume care se impune cu autoritate încă de la început pe linia adîncirii analitice a operei lui Eminescu în etapa ce o urmărim este fără îndoială profund regretatul și de curînd dispărutul dintre noi Tudor Vianu. Prezent și în lucrarea *Influența lui Hegel în cultura românească* (1933), Eminescu constituie însă subiectul unui întreg volum încă din 1930 în cartea *Poezia lui Eminescu*. Deși alcătuit din capitole ce constituiseră studii separate, izvorînd dintr-o preocupare unitară, volumul capătă și el o structură unitară, lămurind problemele esențiale ale liricii eminesciene, la data respectivă insuficient abordate în esența lor și marcînd o dată în cercetarea analitică, profundă, înscrisă în largi orizonturi de idei, a operei marelui scriitor. Fără să pornească la o vînătoare de izvoare, ci urmărind să definească substanța poeziei lui Eminescu, Tudor Vianu, cu temeinica sa formație filozofică și estetică, cu spiritul său echilibrat și clar, procedează metodic, evoluînd în studiile sale de la începuturile scriitorului, pe care le așază sub constelația romantismului francez, trecînd prin creațiile și problemele cele mai semnificative ale acestei vieți, pînă la încoronarea ce o reprezintă *Luceafărul*. Aducînd lămuriri prețioase, stabilind analogii, așezînd pe Eminescu în cadrul gîndirii literare europene, gîndire care avusese un cuvînt în formația poetului și în elaborarea operei sale, Tudor Vianu contribuie prin această carte, chiar dacă nu e de mari proporții, nu numai la îmbogățirea cunoștințelor despre Eminescu în profunzimea lui, despre erotică sau pesimism, despre înrîurirea lui Schopenhauer sau a romantismului german, totul în permanentă strînsă legătură cu valoarea artistică, dar la crearea unui adevărat nou chip de a privi pe Eminescu, considerat în cadrul literaturii europene și așezîndu-l în raport cu aceasta la o mare altitudine, la crearea unui nou chip de a concepe însăși cercetarea lui Eminescu. Cu capitolul consacrat prozei marelui scriitor din lucrarea sa *Arta prozatorilor români* (1941) un deceniu mai tîrziu, T. Vianu aduce cu alte mijloace o nouă contribuție la pătrunderea și definirea specificului gîndirii și artei eminesciene, punînd în felul acesta primele jaloane ale cercetărilor în domeniul expresiei, al stilisticii, în genere al măiestriei care vor domina de altfel exegeza sa eminesciană în anii de după 1944.

Un loc mult mai însemnat decît ar părea la o analiză sumară în dezvoltarea cercetărilor din această etapă ocupă G. Ibrăileanu. Lăsînd la o parte studiile

deja amintite din etapa anterioară şi cursul universitar despre Eminescu, care nefiind tipărit n-a avut o largă răspîndire, dar a exercitat o incontestabilă influenţă asupra generaţiilor ce l-au studiat, conducătorul *Vieţii Româneşti* a dat în aceşti ani îndeosebi cercetări minuţioase asupra ediţiilor marelui scriitor. Departe de a fi pornite dintr-un spirit îngust tehnicist, studiile foarte largi din 1927, 1928 şi 1929 izvorau din pasiunea pentru exactitatea textului eminescian, din năzuinţa de a stabili astfel cu cea mai mare precizie gîndirea şi arta lui Eminescu. Cu alte cuvinte ele erau instrumente ale *analizei* lui Eminescu, mijloace de a pătrunde tocmai la esenţele specifice ale poeziei acestuia. Că aceasta stătea pe primul plan în conştiinţa exegetului cînd întreprindea chiar cercetarea atentă a textelor ediţiilor şi pregătea propria sa ediţie o dovedesc nu numai remarcabilul studiu despre poet pe care-l aşază în fruntea ediţiei din 1930, dar mai cu seamă riguroasa cercetare din 1929: *Eminescu. Note asupra versului*, în care, cu mijloace noi în cercetarea literară românească din acel moment, Ibrăileanu nu făcea o simplă înşirare constativă de fişe, nici o cercetare a *formei*, ci, dimpotrivă, prin cercetarea expresiei şi mijloacelor prozodice se străduia să pătrundă cît mai adînc în intimitatea acestei lirici şi să releve sensurile cele mai obscure ale conţinutului ei de idei, ale atitudinilor scriitorului.

Cercetările lui Ibrăileanu asupra ediţiilor lui Eminescu mai aveau o însemnătate: ele deschideau o perspectivă asupra variantelor, asupra chipului de a lucra al poetului, asupra laboratorului său creator. De aici, într-o anumită măsură, naşterea unei necesităţi căreia trebuia să i se afle împlinire. După 1902, cînd fuseseră cunoscute manuscrisele eminesciene, o adevărată campanie de editare şi studiere a acestora a dus la revelarea unor domenii multiple de activitate creatoare la Eminescu, lărgind imens, cum am spus, cunoaşterea ariei preocupărilor sale. Acum, datorită studiilor care în această fază trec la aprofundare şi la analiza fenomenului eminescian, datorită poate şi sugestiilor pe care le vor fi trezit şi observaţiile totdeauna subtile ale lui Ibrăileanu, se simte nevoia sondării în profunzime a universului lăuntric eminescian, nevoia revelării nu numai a imensităţii şi varietăţii acestui univers, dar a dinamicii sale, a formaţiei, evoluţiei, contradicţiilor sale, a semnificaţiilor tuturor acestora, pentru a reconstitui viaţa interioară a lui Eminescu, pentru a reconstitui şi a defini mai exact întreaga lui viaţă creatoare, întreaga lui creaţie.

Această sarcină şi-a asumat-o şi a îndeplinit-o acad. G. Călinescu în *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi mai cu seamă în cele cinci volume ale *Operei lui Mihai Eminescu*, apărute între 1932—1936. Lucrarea de mari proporţii, bazată pe o cercetare atentă a manuscriselor, pe o încadrare în literatura universală dusă uneori pînă la cele mai îndepărtate analogii, urmăreşte cu tenacitate un plan propriu de reconstruire a creaţiei eminesciene în viaţa ei autentică, în devenirea şi frămîntarea ei, poate cu o oarecare preferinţă pentru ceea ce e „subteran" şi pentru ceea ce izbeşte rutina şi chiar normele obişnuite. Ea oferă pentru cititorul ce reuşeşte să stăpînească acest uriaş material documentar cel mai complet tablou al vieţii spirituale şi creatoare eminesciene, al universului lăuntric eminescian. Nu încape nici o îndoială, privind lucrurile astfel, lucrarea academicianului G. Călinescu nu este numai o masivă cercetare analitică, o adevărată culme în această epocă, dar, îndreptînd definitiv atenţia cercetătorilor spre regiunile încă insuficient cunoscute ale laboratorului creator

eminescian, ea a arătat cît poate deveni de mare Eminescu dacă e analizat cu toată rigoarea și cîte mai sînt de făcut în această privință. *Viața lui Mihai Eminescu* și *Opera lui Mihai Eminescu* ale lui Călinescu rămîn pietre de hotar pe drumul cercetării marelui nostru poet spre care privirile generațiilor de cercetători se vor întoarce totdeauna cu prețuire.

Se mai adaugă acestor însemnate cercetări contribuțiile interesante prin strădunița de a deschide căi noi de pătrundere în creația eminesciană ale lui D. Caracostea, atît prin studii mai vechi ca *Personalitatea lui Eminescu*, cît mai cu seamă prin *Arta cuvîntului la Eminescu* (1938) și *Creativitatea eminesciană* (1943). Chiar dacă nu putem fi de acord cu unele puncte de vedere, cu unele exagerări și cu unele concluzii, nu se poate contesta autorului temeinica pregătire filologică și urmărirea tuturor tendințelor moderne, îndeosebi în domeniul stilisticii, de cercetare literară, orientarea deplină în intimitatea operei lui Eminescu ca și a literaturii române și universale în care face frecvente încadrări, nu se poate contesta nici marea, îndelungata pasiune și admirație pentru arta eminesciană, nici numeroase considerații prețioase pe care aceste lucrări le cuprind, nici căile rodnice pe care, aplicate cu mult spirit critic și de un om solid format științific, adeseori, în multe direcții, ele le deschid.

Pentru a completa tabloul contribuțiilor acestei etape, oricît de sumar ar fi schițat el aici, se cuvine să înscriem, în 1934, 1940 și 1944, capitolele sintetice amintite mai înainte, consacrate lui Eminescu de N. Iorga, G. Călinescu și Tudor Vianu în istoriile literaturii române ce le-au publicat, ca un pas mai departe în cercetarea marelui nostru scriitor. Se adaugă apoi, lăsînd la o parte unele articole sau cărți care exprimau tendințe diversioniste cum este cartea care privește pe poet din punct de vedere psihanalitic, cea despre naționalismul lui Eminescu etc., nenumărate contribuții de mai mici proporții ca întindere, unele din ele de reală însemnătate pentru înțelegerea multor laturi din gîndirea și creația artistică eminesciană. Dintre acestea reținem aici pe cele ale lui E. Lovinescu, mai mult ca subiect de discuție, cele ale lui Pompiliu Constantinescu, I. M. Rașcu *(Ecouri franceze în opera lui Eminescu. Eminescu și Lamartine, Eminescu și modelele franceze, Eminescu și Teophile Gauthier, Eminescu și Alecsandri)*, C. Papacostea *(Filozofia antică în opera lui Eminescu)*, I. M. Marinescu *(Eminescu și clasicismul)* și alte multe. Pe linia raporturilor dintre Eminescu și gîndirea universală, o contribuție prețioasă reprezintă studiul *Motive hegeliene în scrisul eminescian* al profesorului Al. Dima. D. Murărașu, în ciuda unor orientări greșite cărora le dă uneori expresie are și contribuții pozitive ce trebuiesc consemnate, îndeosebi în studiile introductive la edițiile sale, dintre care cel privitor la activitatea de folclorist a lui Eminescu e cel mai temeinic și mai valoros.

Etapa aceasta, care, după cum ușor ne dăm seama, a adus progrese deosebit de însemnate în cercetarea lui Eminescu, se poate mîndri a fi pregătit așezarea unei bune părți din temeliile definitivei cercetări eminesciene prin elaborarea unor din ce în ce mai bune ediții, ediții care uneori se cuvin reținute chiar numai pentru că au suscitat discuții, netezind în felul acesta terenul pentru marea ediție critică a întregii opere eminesciene ce trebuia să vină. Fără să ne mai oprim asupra vechilor ediții ce s-au reeditat în această perioadă, mai amintim, fie pentru sforțarea lor de a aduce îmbunătățiri textului, fie

pentru diverse elemente ce au împins cercetarea în ansamblu mai departe și mai adînc, edițiile lui N. Iorga (1922), Lucian Blaga (1923), E. Lovinescu (1929), M. Dragomirescu (1937), înainte de a ajunge la cele trei mai însemnate dintre edițiile curente ale vremii. Este vorba anume de edițiile G. Bogdan-Duică (1924), G. Ibrăileanu (1930) și G. Călinescu (1938), care prin studiile introductive, prin notele lor, prin punctele de vedere exprimate și străduințele de reproducere cît mai exactă a textului eminescian, constituiesc trepte însemnate pe drumul acelei mari ediții definitive ce se făcea tot mai așteptată. Se cuvine să adăugăm în această etapă a cercetării lui Eminescu ca o contribuție prețioasă ediții de proză literară, material folcloric sau articole politice îngrijite și însoțite de studii introductive de D. Murărașu și I. Crețu, buni cunoscători ai problemelor.

Împlinirea unei jumătăți de secol de la moartea lui Eminescu a prilejuit începutul apariției marii ediții critice a operei scriitorului, temelia cercetării sale definitive. După edițiile critice nesatisfăcătoare din o serie de puncte de vedere pe care le dăduseră C. Botez (1933) și D. Mazilu (1939), D. Panaitescu-Perpessicius oferă în 1939 primul volum din marea ediție critică a operelor lui Eminescu, urmată apoi de celelalte cinci de pînă acum, la intervalele ce le impun o muncă atît de grea și de subtilă, căreia nimic ca graba sau improvizația nu-i dăunează mai mult. Concepută după cele mai riguroase și moderne norme de editare științifică a textelor literare, ediția acum academică a lui Eminescu a cunoscut în Perpessicius un slujitor devotat, pasionat, de o familiaritate cu tainele manuscriselor eminesciene fără egal, plin de înflăcărare și de răbdare totodată — un om a cărui muncă pentru cele șase volume de texte, variante, note și comentarii pentru poezii antume și postume și pentru poezii populare apărute pînă acum, nu va putea fi niciodată îndeajuns prețuită și niciodată răsplătită cu suficientă recunoștință. Pe baza cercetărilor eminesciene anterioare, trecute de noi fugar în revistă, pe baza investigațiilor laborioase, concretizate, în afara materialelor ediției în numeroase studii publicate separat de la 1939 încoace, academicianul Perpessicius și-a asigurat un loc *dominant* în istoria cercetării lui Eminescu. Ediția sa, amplă, bogată, oferind cu scrupulozitate toate variantele și toată istoria textului, cu toate asociațiile ce se pot face, constituie o temelie solidă, singura ce poate asigura rezultate sigure. Plecînd de la ea, cercetătorul zilelor noastre și cel din viitor, înarmat cu concepția științifică a materialismului istoric aplicată cu întreaga suplețe necesară în problemele delicate ale artei, va putea ajunge la noi deschideri de perspective în acest univers infinit care este creația eminesciană, va putea ajunge la marile sinteze pe care sîntem în drept să le așteptăm asupra celui ce constituie întruparea cea mai înaltă a geniului acestui popor.

Pe această solidă temelie a ediției critice Perpessicius — ea însăși o sinteză îmbogățită în mod creator a nenumăratelor cercetări și ediții anterioare — și a metodei de cercetare marxist-leniniste, cercetările eminesciene din zilele noastre sînt destinate în mod obiectiv să înalțe monumentul cercetărilor definitive pe care epoca noastră îl va consacra luceafărului literaturii române.

INTRODUCERE LA UN STUDIU DESPRE UCENICIA MUNCII ARTISTICE LA M. EMINESCU[1]

ION DUMITRESCU

Manuscrisul nr. 2254 al Academiei R.P.R. este cel mai întins din cîte ne-au rămas de la M. Eminescu. Între filele 310—445, pe amîndouă paginile, el cuprinde o traducere intitulată, cu stîngăcie de începător, *Arlea reprezentării dramatice, dezvoltată ştiinţifică şi în legătura ei organică, de profesorul Dr. Enrico Theodor Rötscher*. În manuscris, s-au strecurat o seamă de observaţii şi reflecţiuni ale poetului, mărturisiri asupra propriului său proces de creaţie şi chiar unele întrebări semnificative referitoare la estetica şi resursele expresive ale limbii române.

Întrucît viaţa şi multipla activitate a lui Rötscher sînt ca şi necunoscute criticii şi istoriei literare româneşti, deşi, după cum se va vedea, el a jucat un rol însemnat în educaţia muncii artistice a lui Eminescu, este nevoie să răspundem la cîteva întrebări preliminare, chemate să ne introducă în principalele probleme impuse de natura lucrării şi să ne dea totodată diviziunile ei. Cine este deci acest Rötscher; ce factori au intrat în formaţiunea lui; cum a fost el preţuit de principalii reprezentanţi ai esteticii şi criticii vremii lui; cum apare el în istoriografia literară recentă; avut-a el oare o influenţă notorie asupra vreunui creator de geniu al vremii lui; în caz afirmativ, în ce constă şi în ce formă s-a manifestat această influenţă; s-a exercitat ea la începutul şi în cursul formaţiunii scriitorului respectiv sau chiar în însuşi momentul de culme al creaţiunii lui?

Întrebări ca acestea din urmă au însemnătate deosebită: dacă se va dovedi că un poet de geniu, dublat de un cugetător asupra artei sale, în plină maturitate, a fost în chip rodnic influenţat de acest critic, ţinînd seama uneori de părerile lui, rectificîndu-şi propriile vederi, alteori eliminînd părţi îndoielnice din anumite creaţiuni, totdeauna în numele împlinirii acestui poet, care din firea lui era neprimitor la sfaturi şi sugestii, o atare influenţă, întemeiată îndeosebi pe opera de sinteză tradusă de Eminescu, ne va da măsura spre a înţelege în ce chip a putut fi influenţat şi poetul nostru în anii lui de formaţiune. Pe calea aceasta, titlul prezentei lucrări îşi va arăta deplina îndreptăţire.

În adevăr, este firesc lucru că, dacă un autodidact de geniu, înzestrat cu darul poeziei, se opreşte, în condiţii prielnice de receptivitate, asupra unei însemnate lucrări teoretice, traducînd-o şi însoţind-o de observaţii, mărturisiri şi gîndiri personale, aceasta dă dovadă că opera tradusă a intrat hotărîtor

[1] Capitol dintr-o lucrare mai amplă dedicată „Uceniciei muncii artistice la M. Eminescu".

în conștiința estetică a lui și că, dezvoltîndu-i simțul autocritic, ajutîndu-l să se descopere, i-a înrîurit în chip fericit creațiunea. Desigur, nu în ce privește experiența individuală unică a poetului și nici unghiul personal de a privi lumea, ci expresia implicată în viziunea proprie, idealul și exigențele formei de artă.

A vorbi de ucenicia artistică a unui mare poet însemnează a stîrni opoziția acelor reprezentanți ai esteticii care susțin că poetul de geniu își creează opera independent de orice vederi teoretice sau exigențe critice. În direcția aceasta suprema autoritate a fost Kant în *Critica puterii de judecată*. Este, de fapt, teoria metafizică potrivit căreia geniul e un inspirat, iar creațiunile apar deodată desăvîrșite, ca Minerva din capul lui Zeus. În istoria doctrinelor estetice, părerea aceasta a dobîndit forme și adepți noi. Pentru Schopenhauer, de pildă, poetul creează inconștient, ca în vis, neputînd fi vorba de muncă în creațiunea lui, ci numai de contemplarea pasivă a ideilor eterne. Lipsa acestui sistem este că rupe poezia de viață și înlătură munca privită ca factor creator de valori. Subliniem această trăsătură, pentru că prin ea Eminescu se deosebește fundamental de estetica schopenhauereană care, întrucît este vorba de autocritică și muncă pentru desăvîrșire, nu oferă nimic în afara generalităților existente în manualele de poetică obișnuite, încît formația estetică a poetului nostru sub acest aspect trebuie căutată în altă parte.

În cadrul acesta, este locul să preîntîmpinăm și eventuala obiecțiune că e greu de admis ca un critic dramatic să dezvăluie unui poet liric căile de a pătrunde în tainele limbii. În privința aceasta, iată cum sintetizează un specialist concepția lui Stanislavski despre principala chemare a actorului: „Menirea primordială a actorului este de a dezvălui în fața spectatorului frumusețea și bogăția limbii naționale" [2].

Acestea sînt întrebările la care va trebui să răspundem înainte de a trece la descrierea și analiza traducerii și de a indica împrejurările care l-au îndemnat pe poet să se oprească timp îndelungat asupra ei.

După ce vom fi arătat ce este opera tradusă privită în sine și vom fi semnalat cum a fost prețuită de contemporani, ce influență a avut, va trebui să vedem cum se acordă ea cu vederile principalilor teoreticieni actuali ai dramaturgiei, deci întrucît poate avea nu numai o importanță istorică, dar și una durabilă.

Pe lîngă activitatea de teoretician, Rötscher a fost și un însemnat critic de teatru, deținînd ani de zile foiletonul unui însemnat ziar. Specialiștii îl consideră drept creatorul în Germania a acestei ramuri a criticii, cea mai înaltă instanță a vremii lui în acest domeniu. E de relevat că interesul pentru teatru a fost o constantă a lui Eminescu. Ca o mărturie despre permanența dragostei lui adînci pentru tot ce privea dramaturgia noastră, stă nu numai neîntrerupta lui preocupare de a crea un repertoriu național, dar și activitatea lui de critic foiletonist. Va trebui deci să cercetăm dacă Eminescu, în cunoscutele lui critici dramatice, se arată influențat de ideologia și criticile lui Rötscher, sub dublul aspect al concepției și al terminologiei. Și cum foiletoanele lui Eminescu au fost scrise tîrziu, prin acest atribut al lor ele

---

[2] N. A b a l k i n, *Sistemul lui Stanislavski și teatrul sovietic*, traducere de Petre Comarnescu și Alexandra Constantinov, editura Cartea Rusă, 1955 p. 239.

vor face dovada cît de durabilă a fost influența dramaturgului tradus; începută în anii de formațiune a poetului, ea a dăinuit pînă tîrziu, în plina lui maturitate.

În cadrul tuturor acestor fapte, vădindu-se însemnătatea operei tradusă în anii de ucenicie artistică a poetului, se va impune o nouă întrebare: în ce chip izbutise el a se afirma înainte de a traduce *Arta reprezentării* și în ce chip se arată după aceasta, cînd apare deodată în forma care nu se mai poate uita. Este ceea ce s-a numit pe drept cuvînt minunea eminesciană. Chiar dacă n-am cunoaște faptele semnalate aici, ar trebui să bănuim că poetul s-a dezvoltat într-o prielnică atmosferă de artă. Aceasta nu înseamnă că fără Rötscher, Eminescu nu ar fi fost un mare poet. De fapt, nu ne influențează decît ceea ce este de o ființă cu noi. După cum vom vedea, Rötscher a secondat, între altele, pe un mare creator dramatic să-și desăvîrșească opera potrivit propriei viziuni a poetului. Tot astfel, același critic, prin idealul lui de artă, a contribuit să ajungă la o fericită eflorescență, darul sădit de natură în personalitatea poetului nostru.

În ce a scris Eminescu pînă la 1869—1870 apar semne care vestesc un poet. Dar oricîte mijloace de previzibilitate ar avea un critic, ar fi ele de ajuns să prevadă idealul de artă cu care s-a identificat poetul și conștiința lui autocritică? Sînt în primele încercări ale lui Eminescu unele care tematic conțin în germen ceea ce avea să fie el mai tîrziu. În ceea ce privește stările lui de sentiment tipice, iată, spre exemplu, chiar în primele versuri publicate, acel inițial accent de durere, întreitul *Se stinse*, însoțit de întreita afirmare a unei valori mai presus de moarte: *luceafăr, lumină, dalbă, stea*:

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină
Se stinse o dalbă stea!

Dincolo de stîngacea tautologie în descrescendo, nevoia constantă a poetului, sădită și ea de natură în firea lui, de a se identifica cu o valoare absolută! În lupta dintre aceste două motive, stingere și valoare, stă o bună parte din ce va fi Eminescu mai tîrziu.

Paralel cu acestea, apare tot de timpuriu absolutul chemării de artist, afirmat chiar în fața morții. Iată bunăoară, acel „Să-l cînt și-apoi să mor" din oda *La Heliade* (1867):

Ruga-m-aș la Erato, să cînt ca tine, barde,
De nu în viața-mi toată, dar cîntecu-mi de moarte
Să fie ca „Blestemu-ți..." să-l cînt, apoi să mor.

Iată, mai ales, ultima dorință din *Amicului Filimon Ilia* (1869). Cum ciobanul Mioriței cere să aibă la mormînt fluierul îndeletnicirii lui celei mai dragi, la fel și începătorul nostru poet:

Dar dacă gîndul zilelor mele
Se stinse-n mintea lui Dumnezeu

Și dacă pentru sufletul meu
Nu-i loc aicea, ci numa-n stele:
Voi cînd mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea frunte
Și să-mi pui lira de căpătîi.

Deasupra frămîntărilor și rătăcirilor vieții, adolescentul Eminescu afirmă pentru întîia oară în literatura noastră chemarea de artist ca valoare supremă.

În drumul greu spre realizarea acestei chemării nu puteau fi decît două căi: pe de o parte, necontenitele încercări necontrolate de spiritul critic, pîndite de primejdiile care așteaptă pe un autodidact, pe de alta, călăuza controlului autocritic, dezvoltat: cum?

Oricare va fi calea prin care tînărul actor a ajuns să cunoască opera *dramaturgului* tradus, se confirmă încă o dată ceea ce istoria literară a arătat de atîtea ori: întîlnirea geniului în momentele hotărîtoare ale creației lui fie cu experiența culturală, fie cu cea a vieții menite să devină prin felul cum sînt asimilate și puterile sufletești pe care le trezesc un factor important în cristalizarea operei. Pentru Eminescu, experiența făcută prin traducerea *dramaturgiei* lui Rötscher a devenit cu atît mai rodnică, mai plină de semnificații, cu cît unea în ea cele două aspecte: cel cultural, cărturăresc, și cel al vieții. Opera criticului german a ajuns la poetul nostru în breasla actorilor din care și el făcea parte.

Dictonul *„Și cărțile își au destinul lor"* se adevărește și în cazul nostru. Cartea menită să fie mai tîrziu denumită *Biblia actorului* — atît era de populară printre oamenii de teatru — a apărut în prima ediție în anul 1841 la Bromberg, un orășel din Germania răsăriteană, cu o populație mixtă germano-polonă, fără teatru orășenesc și fără o bibliotecă cu lucrări de specializare. În condițiile acestea, lucrarea a fost scrisă cu un redus, dar select aparat documentar, la curent însă cu rezultatele stabilite pînă la acea dată în domeniul dramaturgiei. Totodată, autorul s-a întemeiat și pe o largă experiență a teatrului, dobîndită la Berlin, unde, în timpul anilor de studenție și apoi ca docent universitar, fusese un pasionat spectator al reprezentărilor dramatice În singurătatea provincială, nemaiputînd să urmărească actualitatea, Rötscher și-a dat seama că singurul lucru pe care-l putea face era să dea o lucrare care lipsea: o estetică a teatrului la înălțimea vremii. S-a mărginit deci să scrie o carte fundamentală pentru educația actorilor și, prin aceasta, să dea un temei pentru viitoarea sa activitate de critic dramatic la care visa.

Titlul primei părți este: *Arta reprezentării dramatice în raporturile ei organice dezvoltată științific.* Cuvîntul *științific* — *wissenschaftlich* — se referă la caracterul de disciplină estetică al cercetării, filozofia fiind socotită ca o știință, iar cuvîntul organic însemnează năzuința spre un tot bine armonizat al părților alcătuitoare. Termenul *organic* marchează una din ideile fundamentale ale romanticei și a rămas pînă la noi încorporat studiilor de estetică. Chiar prin titlu, se vede că autorul era un copil al vremii lui. Este drept că, urmărind aceste țeluri, uneori stăruiește prea mult asupra unor considerații care azi ne par prea insistente, didactice. Dar privind-o în perspectiva întregii lui activități de mai tîrziu, lucrarea n-ar fi putut deveni o

călăuză pentru tinerii actori în problemele gingașe ale esteticii dacă autorul n-ar fi stăruit și n-ar fi revenit asupra problemelor de bază. Acolo unde a simțit nevoia de a se întemeia pe disciplinele ajutătoare, s-a adresat celor mai temeinice lucrări de specialitate. De relevat este că în ceea ce privește mijloacele expresive ale sunetelor limbii se sprijinea pe vederile marelui filozof al limbajului Wilhelm von Humboldt, căruia i-a și dedicat o lucrare. De altminteri, domeniul acesta l-a interesat îndeosebi. Ca profesor de liceu, a ținut un curs asupra filozofiei limbajului. Mai presus de toate, se întemeiază pe propria experiență. Pe măsură ce stăruiește, cam prea mult în chip didactic, să tălmăcească hegelian temeiurile doctrinei, simte nevoia de a sublinia tot mai viu, pe baza propriei experiențe, primatul fanteziei în orice manifestare de artă : nu creațiunea trebuie să fie subordonată filozofiei artei, ci aceasta realităților artistice. Ca un laitmotiv apare ideea călăuză : la început este arta și apoi teoria. S-a afirmat că citindu-i dramaturgia, ai adesea impresia că în paginile ei vorbește amintirea auditivă a unor intonații ascultate pe scenă, cu ritmul și sublinierile cerute de concepția dată. Latura aceasta era de natură să sporească încordarea cu care Eminescu a urmărit lucrarea. El însuși avea o vastă și felurită experiență, de cele mai multe ori negativă, din peregrinările lui ca actor și sufler, iar memoria lui, excepțional de puternică înregistrase sunetul, timbrul și ritmul feluriților actori. Traducînd, poetul începător raporta în chip firesc propriile lui experiențe la aspectele ideale înfățișate în carte.

După aceste prime lămuriri, cititorul este îndeajuns pregătit să ceară o mai amănunțită cunoaștere a faptelor.

Heinrich Theodor Rötscher s-a născut la 1802 și începe să se afirme dintr-al treilea deceniu al secolului al XIX-lea, cînd subiectivismul dezlănțuit al romanticei intrase în faza de declin. Tatăl său era pastor predicator. Cum în protestantism predica are un rol cu atît mai însemnat cu cît cultul exterior este mai redus, tînărul a avut de timpuriu prilejul să trăiască însemnătatea cuvîntului rostit în slujba unei idei. Aceasta cu atît mai viu cu cît în predică vibrează mult lirism și uneori apar momente de comuțiune dramatică, mai ales la împrejurări emoționante cum sînt înmormîntările. Predica are cu teatrul acest element comun : publicul cucerit prin vibrație, ton și gest. Din cît cunoaștem, istoricii literari germani n-au dat atenția cuvenită faptului că predica protestantă atît de interiorizată este unul din izvoarele lirismului propriu Germaniei.

În casa părintească, tînărul a primit o temeinică pregătire clasică, sub însăși conducerea pastorului, pregătire continuată în cursul superior al liceului, care punea temei pe clasicismul greco-latin și desăvîrșită apoi în studiile universitare. La autoritatea clasicismului antic, s-au adăugat acum clasicismul francez și cel englez. Paralel cu acestea, liceul și facultatea stăruiau să dezvolte cultul științei ca autoritate supremă. Astfel, după clasicism, știința constituie de timpuriu pentru el un al doilea reazem în absolut. Aici se află punctul de plecare pentru deprinderea manifestată mai tîrziu în opera lui capitală, care va urmări să dea și ea o dramaturgie întemeiată științific, ceea ce dat fiind obiectul, nu se putea decît filozofic.

În anii de studii la liceu și în universitate la Berlin, situația politică fiind apăsătoare, publicul căuta un derivativ în interesul pentru teatru, singura

instituție unde se putea aduna în voie. Se formau curente, unii pentru un actor, alții pentru altul, unii pentru reprezentarea în stil clasicizant goethean, ca la Weimar, alții pentru versul rostit așa cum vorbim. Istoria teatrului vremii și monografiile arată cît de vii erau discuțiile. Răsunetul lor apărea și în cercurile universitare, chiar și de pe catedră. Însuși Hegel, mare iubitor de teatru, își îndemna ocazional studenții să vadă anumite piese, nu numai în celebrul lui curs, dar și cu alte prilejuri. Controversele acestea dezvoltau spiritul de critică al tînărului Rötscher, pasionat spectator al reprezentațiilor și-i arătau necesitatea unei îndrumări teoretice care lipsea.

Studentul nostru a urmat filologia clasică. S-a dus un semestru și la Universitatea din Leipzig, spre a urma cursurile unui specialist în versificația greco-latină. S-a adîncit în teatrul antic, asupra căruia a scris mai tîrziu în limba latină prima lui lucrare — *Aristofan și timpul său* — 1827 — care avea în subtitlu precizarea : *lucrare filologic filozofică*. Unirea acestor discipline era o directivă rodnică : filologia, ținîndu-l în documentar și în concret, îl ferea să alunece în fantezii, iar estetica îl împiedica să devină un simplu cercetător meticulos, lipsit de orizont.

În vremea aceea, la Universitatea din Berlin trona Hegel. Viitorul critic de teatru a fost cucerit de trăsăturile dominante ale maestrului : adîncimea conceptelor văzute concret, consecvența logică în sistemul strict rotunjit, dramatismul dialectic și, mai presus de toate, acel dar fără pereche de a vedea, dincolo de înfățișarea concretă, ideea. Dialectica lui dădea deosebită atenție procesului de dezvoltare și, prin aceasta, un sens istoriei. Cursul de estetică, partea socotită de unii cunoscători drept cea mai rezistentă din filozofia lui, prezintă o sinteză a istoriei artelor și a sistemului său. Pentru Rötscher, sistemul de estetică al lui Hegel a fost baza pe care a clădit *Arta reprezentării dramatice*. Pentru o educație estetică așa cum e urmărită în *Arta reprezentării dramatice* este necesar să subliniem pasajul corespunzător din *Estetica* lui Hegel. După ce în prealabil respinge părerea vulgară că arta se învață după reguli, arată că preceptele se reduc la partea externă, tehnică a artei, pe cînd partea interioară și vie este rezultatul activității geniului, care scoate din propriul fond tezaurul ideilor și formelor răspîndite în creațiunea sa. Dar după această formulare, filozoful arată necesitatea muncii conștiente *(Arta ca produs al activității umane)*. Prin asemenea texte și prin altele, filozoful a deschis perspectiva unei estetici întemeiate pe muncă.

Pentru problema pe care o urmărim aici, mai este de reținut că în ultimul capitol al *Esteticii* sale Hegel se ocupă de poezia dramatică. Între altele, se oprește sumar la dicțiune, versificație, dialog și în sfîrșit la personaje și caractere, văzute ca reprezentante tipice, ca fețe ale ideii. Prin atenția dată concretului artei, personajelor văzute caracterologic și prin recunoașterea părții de tehnică, nu mai puțin prin sublinierea expresiei, estetica lui Kant era depășită. Hegel se impune ca prima autoritate în materie de filozofie a artei. Lecțiunile lui de estetică au apărut între anii 1835—1838, tocmai cînd elevul care le audiase lucra *Arta reprezentării*, vrînd să construiască, în atmosfera hegeliană, o dramaturgie sistematică, domeniu de-abia schițat în cursul universitar al maestrului, care își aprecia elevul numindu-l *„der gedigene Rötscher"*. Caracterizarea aceasta a continuat printre hegelienii

vremii și o vom întîlni în estetica unuia dintre cei mai mari filozofi ai artei din secolul al XIX-lea, Teodor Viescher.

Lucrurile acestea trebuie să fie bine stabilite, fiindcă ne vor ajuta să pătrundem în atmosfera formațiunii lui Eminescu, care mai tîrziu, după receptarea lui Schopenhauer, a tăgăduit pe Hegel. Istoria literară trebuie să aibă datoria și deci curajul de a rectifica, atunci cînd este cazul, chiar și unele păreri, ocazional afirmate de marii creatori.

Pentru că estetica hegeliană nu poate fi despărțită de sistemul filozofului, care, în artă, ca și în istorie, vedea desfășurarea dialectică a ideilor, întregul sistem filozofic hegelian a devenit baza esteticii lui Rötscher. Și cum maestrul avea un dar extraordinar de a intui, dincolo de înfățișare, semnificația, simbolul, ideea, aceasta trebuia să devină și meridianul esteticii elevului. După definiția lui Hegel, arta înfățișează ideea în forma sensibilă. A pătrunde o creațiune de artă înseamnă deci a intui nucleul, ideea generatoare și a urmări cum și în ce măsură se realizează în formă. Tot ce se situează în afară de această legătură și funcțiune organică este de prisos, strică. Opera de artă desăvîrșită este aceea care înfățișează deplina sinteză între idee și aspectele ei formale. *Ideea* nu este nici *fondul* vechii estetici, nici *concepția*, cum se zice uneori la noi, ci o adîncă intuiție în esența noastră și a lumii. Văzută în totalul ei, o dramă reprezintă în sensul acesta o idee, iar personajele, situațiile și conflictele lor sînt tot atîtea fețe ale ideii, care, prin natura raporturilor lor, pun în lumină ideea centrală a dramei. Aici este punctul arhimedic. A scoate la iveală nucleul generator, esența, ideea, constituie principala îndatorire a criticului. De aici, pentru Rötscher convingerea că principalele personaje ale unei drame fiind caractere reprezentative ale ideii, chemarea superioară a actorului, deci criteriul valorii lui, este înfățișarea caracterului dat, potrivit viziunii autorului, cu toate mijloacele de care poate să dispună scena.

Cu pregătirea filologică și filozofică arătată, viitorul critic s-a abilitat ca docent liber la Berlin. Atît lucrarea de abilitare cît și primele cursuri au fost despre teatrul antic : Aristofan, Eschil (*Eumenidele*), Sofocle (*Electra*). Potrivit formațiunii arătate, estetica lui tindea între clasicismul greco-latin și estetica hegeliană. Mai tîrziu, cînd s-au adăugat influențe moderne, Byron, Goethe, romantica, ele s-au mlădiat criteriilor clasice, considerate ca fiind condițiile nestrămutate ale principalelor creațiuni apărute în istorie. Ceva din ceea ce mai tîrziu s-a numit clasicismul romanticilor i-a aparținut și lui. Interesul său predominant pentru teatrul clasic se vede și din faptul că, în calitate de docent, dădea în fiecare an cîte o exegeză a unei drame antice.

Dar a fi docent liber era numai un titlu, nu și o sursă de existență. Catedrele de profesori titulari fiind ocupate, a fost nevoit să primească un loc în învățămîntul secundar la Bromberg, unde a funcționat timp de 14 ani. În același timp cu el, fusese docent liber la Berlin și Schopenhauer, care și el, neputîndu-se menține, s-a retras, dar fiind bogat, a putut să-și făurească, neconstrîns de obligații didactice, opera. Cei doi docenți liberi s-au mai întîlnit o dată, după decenii, la 1870, în cugetul poetului nostru, care se căuta pe sine însuși la Viena. Mărginindu-ne numai la mărturia momentelor carac-

teristice, relevez dintr-o singură strofă din poezia care avea să devină mai tîrziu *Împărat și proletar*:

Spiritul Universului se opintește în van,

ca să dea răspuns la întrebarea:

... de unde este și unde merge Floarea
Dorințelor obscure sădite în noian.

Primul termen, *spiritul Universului*, înlocuit mai tîrziu cu *bătrînul Demiurgos*, este tipic hegelian: *Weltgeist*, iar dorința obscură este voința schopenhauereană, substratul oricărei ființări. Întreaga poezie, ca și *Memento mori* (1872), care încearcă să dea un sens istoriei, preocupare tipic hegeliană, ancorează la ideea, străbătută de concepția lui Schopenhauer, că singura realitate care domină viața este stingerea eternă. Deasupra permanentei stingeri, rămîne pentru poet o singură valoare — poezia:

Și de aceea beau paharul poeziei înfocate,
Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate.

Revenirea atît de puternică a motivului primatului poeziei într-un context de tăgăduire universală face dovada că motivul acesta nu era cărturăresc, ci creștea din adîncul ființei poetului.

Pentru realizarea poeziei, estetica lui Schopenhauer, pur contemplativă, nu-i oferea însă nimic, iar altă sursă care să ofere nu apăruse. Ne întoarcem, astfel, la prima experiență, aceea a contactului cu hegelianul Rötscher, care, fiind altoită și pe propria fire și pe experiența vieții de actor, a rămas durabilă, chiar după ce a tăgăduit pe Hegel! De altminteri, în atmosfera universitară a Vienei, unde predomina Herbart și preda estetica elevul său Zimmermann, la început admirat apoi osîndit, însemnătatea formei era pe primul plan. În atmosfera aceasta, nu e de mirare că la Viena a continuat traducerea dramaturgiei lui Rötscher, pentru care forma, întemeiată însă pe alte considerente, era tot pe primul plan.

Astfel, după acest preambul, care era necesar pentru a preciza poziția lui Eminescu față de estetica vremii, avem un îndemn mai mult spre a pune în lumina cuvenită opera dramaturgului.

Dramaturgia alcătuită în singurătatea de la Bromberg a venit la timp. Pe baza ei, Rötscher, a fost chemat la Berlin, unde se simțea nevoia unei noi directive în viața teatrală. Aici începe a treia fază în activitatea lui: devine foiletonist dramatic al celui mai însemnat ziar al capitalei și creează acest gen de critică. În calitate de membru al comitetului de lectură al teatrului curții, are un cuvînt în selectarea pieselor de reprezentat; devine prieten și sfătuitor al principalilor actori și autori.

Baza teoretică a acestei activități fiind *Arta reprezentării*, pentru a da ceva din atmosfera și preocupările din care a fost alcătuită, indicăm aici numai părțile componente. Ținînd seama că autorul era un provincial necu-

noscut, editorul a publicat lucrarea treptat în trei părți. Traducerea titlurilor este următoarea : *Arta reprezentării dramatice* în legăturile ei organice, dezvoltată științific (1841) ; *Arta reprezentării dramatice*, partea a II-a, care dezvoltă legea expresiei caracterelor dramatice dintr-un șir de figuri poetice, dezvoltate științific împreună cu o lucrare (*Abhandlung*) introductivă cu privire la arta de plăsmuire a caracterelor dramatice (1844) ; *Arta reprezentării dramatice*, partea a III-a, care dezvoltă o nouă serie de caractere dramatice. Ciclul caracterelor dramatice partea a II-a, împreună cu două lucrări cu privire la dreptul poeziei în tratarea materialului istoric și asupra conceptului de demonism (1846).

Am arătat mai înainte în ce sens sînt de conceput cuvintele *științific* și *organic*. Dezvoltarea și tălmăcirea titlurilor surprinde neplăcut la un om de gust, face impresia unui impresar care-și invită publicul. Probabil că acestea au fost cerute de editor, care risca publicînd opera unui necunoscut și căuta să-și atragă cititorii. În cazuri de acestea, se cuvine să considerăm și publicul către care se adresa autorul. Natura lucrării cerea ca, în primul rînd, să stabilească o dramaturgie la înălțimea filozofiei vremii, dar totodată voia să contribuie la educația tinerilor ucenici ai breslei actoricești. Atît în dramaturgia sa, cît și mai tîrziu, cu diferite prilejuri a arătat necesitatea unei școli pentru formarea actorilor. Cu aceste preocupări și obiective, se explică și unele asperități ale stilului, precum și înclinarea spre insistențe vecine didacticismului, de care a fost învinuit și care au prezentat traducătorului greutăți.

Monografiile asupra operei au semnalat această particularitate, datorită în mare măsură limbii și stilului filozofic al vremii.

Cei care au afirmat că era supravalorificat cînd era alăturat dramaturgiei clasice a lui Lessing subliniau atari scăderi ale limbii și stilului. Între altele, s-a relevat terminologia hegeliană plină de nuanțe și distincții, care urmăreau să lămurească din toate punctele de vedere conceptele și formulele, să se adîncească pînă în ultimele cute ale gîndirii dialectice. Toate acestea au prezentat traducătorului greutăți și nu e lipsit de interes să vedem, la locul potrivit, cum începătorul Eminescu a luptat cu ele, pentru a reda acea fină și nuanțată gîndire filozofică a vremii.

Fără îndoială, atît prin formațiunea lui la Universitate, cît și prin poziția statornică, Rötscher a fost un hegelian, ca o bună parte din esteticienii vremii lui, exceptînd pe Herbart și pe Schopenhauer. Îi amintim pe tustrei, pentru că Eminescu a avut contact viu cu fiecare. Pentru a lămuri formațiunea estetică a lui Eminescu, precizarea poziției lui față de trinitatea Hegel, Herbart, Schopenhauer este necesară. Cel din urmă l-a înrîurit prin concepția lui despre geniu și prin natura contemplativă a cunoașterii esteticii. La începutul studiilor la Viena, Herbart l-a influențat prin elevul său Zimmermann, care dăduse cea dintîi istorie generală a esteticii. Deși curînd s-a desfăcut de prestigiu acestui profesor, întipărirea herbartiană a lăsat urme prin accentul pe care îl punea pe formă. Ceea ce l-a depărtat de herbartieni a fost intelectualismul lor, faptul că explicau toată viața sufletească prin jocul asociațiilor de idei. O atare concepție putea să influențeze pe un filozof ca Titu Maiorescu, care în 1833, în aceeași publicație în care a apărut *Luceafărul*, susținea că cel mai sigur mijloc de a cunoaște un om este să observi felul cum se îmbină ideile lui obișnuite. O atare părere nu putea să cucerească pe poetul

nostru pentru care viața de sentiment era factorul hotărîtor și nu mecanica reprezentărilor.[3] Într-o scrisoare către Maiorescu, poetul mărturisește că ceea ce l-a depărtat definitiv de primul său dascăl preferat, Zimmermann, a fost afirmația acestuia că sufletul este un atom. Autodidactul poet nu putea vedea că termenul care-l revolta — atomul — era o metaforă pentru o idee care a a circulat mult și era proprie metafizicii herbartiene. Aceasta opera cu conceptul de atom, pentru a denumi substanțele simple; conceptul era înrudit cu monadele lui Leibnitz.

Între Scylla contemplativității platonice din estetica lui Schopenhauer și Charibda formalismului herbartian a dăinuit, chiar după ce a fost tăgăduită, ideologia estetică a lui Hegel, cu exigențele ei artistice. Istoria literară oferă numeroase cazuri asemănătoare, cînd o influență apărută în anii de formațiune persistă și în împrejurări noi, care ar vrea în zadar să o dezmintă.

Deși estetica lui Hegel este adesea denumită estetica conținutului, școala hegeliană, în speță Rötscher, și-a îndreptat principala atenție asupra formei nedespărțită de ideea pe care o întrupează. Ce altceva vrea hegelianul Rötscher, fost elev prețuit al maestrului, decît să înfrățească încîntarea estetică cu aspectele formei artistice? De bună seamă, la început el intuiește factorul generator, ideea simbol, dar aceasta manifestîndu-se în formă, se nasc întrebările: cum este proporționată o dramă, cum se prezintă arhitectonica ei, de ce această trăsătură și acest motiv în cutare loc și nu într-altul; ce funcțiune au caracterele? De ce aici acest accent și dincolo un altul? Toate aceste întrebări și multe altele, dominate de natura caracterelor, făceau din adîncimea formei cel mai însemnat obiect al dramaturgiei. Departe de a contrazice estetica maestrului, întrebările acestea așezau creațiunea în concretul aspectelor ei artistice. Această accentuare a expresivității nu însemna o convertire a hegelienilor la estetica formală herbartiană, care reducea arta numai la jocul reprezentărilor formale. Cazul Hanzlich de pildă, actual pe vremea studenției lui Eminescu la Viena, este tipic, pentru că susținea, împotriva lui Wagner, că muzica are o valoare în ea însăși, prin raporturile de sunete, independent de vreo idee. În această exclusivă predominare a formei a stat partea caducă a esteticii lui Herbart și a școlii lui. Esteticienii hegelieni în frunte cu Teodor Viescher, socotit de specialiști ca cel mai însemnat estetician al secolului al XIX-lea, vedeau esența esteticului în nedespărțita unitate între formă și idee, factorul generator care-și creează organic expresia unică. Această poziție a hegelienilor marca sinteza celor două laturi ale creațiunilor artistice și deschidea calea spre adîncirea formei purtătoare a ideii. Pornind de la idee, critica estetică urmărea treptata ei întrupare în formă, așa încît criticul se socotea îndreptățit să arate poetului uneori: aceasta ai vrut, prin urmare noi publicul sîntem în drept să-ți cerem să rămîi credincios ideii și, în caz de abatere, să-ți cerem consecvență în făurirea concepției tale. Se deschidea astfel calea și către istoria operelor privite izolat în fazele lor de dezvoltare și totodată raportate la fazele de dezvoltare ale istoriei, descifrată în poziția personală și socială a poetului.

---

[3] Sînt totuși în manuscrisele poetului unele însemnări care atestă dăinuirea fie și atenuată a herbartienismului, de pildă atunci cînd însemnează aforismul acesta: „Complexul ideilor obișnuite alcătuiește vertebrele personalității".

Actualizarea dramaturgiei traduse de Eminescu vine după cum am arătat din două împrejurări moderne : pe de o parte, interesul istoriei literare pentru fazele de dezvoltare ale principalelor creațiuni, pe de alta, din dezvoltarea esteticii psihologice de la psihologia analitică a unor Volkelt și Lipps la estetica întemeiată pe psihologia formei *(Gestaltestetik)*. Contemplarea artistică *(Kunst Betrachtung)*, unind privitorul cu opera, iar calitățile ei formale cu publicul, nu mai este un prilej de divagări nebuloase, ci dobîndește temeinicie științifică.

Un aspect care trebuie să fie luat in considerație, spre a intregi portretul lui Rötscher, este și faptul că el a fost creatorul foiletonului dramatic în literatura germană.

Nu putem ști dacă Eminescu a cunoscut vreuna din culegerile foiletoanelor și monografiile dramaturgului asupra actorilor celebri. Sînt totuși în foiletoanele lui Eminescu despre reprezentările actorilor noștri unele observări care amintesc anumite trăsături nefirești relevate de Rötscher în vorbirea anumitor actori : intrusiuni dialectuale, accentuări contrare spiritului limbii. Subliniem observarea lui Eminescu asupra accentuării și prelungirii silabelor finale în cuvinte și în frazarea perioadelor, accentuarea în ritm ascendent ca în franceză, în contradicție cu specificul limbii noastre, care are ritmul descendent, de o parte, și o observare asemănătoare a lui Rötscher, de altă parte. Această imitare la noi a unor actori străini este o paralelă la nefirească rostire a unor mari actori germani, imitatori imitați larg de actori mediocri : încheierea perioadelor era rostită prelungit la fel cu răspunsurile chiar și cele vesele [4].

Rötscher a exercitat o adîncă înrîurire asupra dramaturgiei germane. Însuși genialul Hebbel recunoaște aceasta, precizînd în corespondența sa că Rötscher i-a dat sugestii importante pentru desăvîrșirea creațiunilor și că a discutat cu el problemele principale cu care se confrunta în năzuința de a orienta drama germană pe un nou făgaș. Dintre ele amintim : esența tragicomediei, natura tragicului în epoca modernă, drama de implicații sociale, raportul dintre destinul eroilor și constrîngerea istoriei, împăcarea *(Versöhnung)*.

Toate problemele sînt importante, dar vom aminti pe scurt numai pe cea a împăcării, fiindcă a fost pusă în chip special în legătură cu drama *Maria Magdalena*, mult admirată de Eminescu și recomandată ca model pentru crearea unui repertoriu național; pe de altă parte, ea a lăsat urme în întreaga operă a poetului nostru.

După cît știm, această chestiune a împăcării n-a fost discutată în critica noastră. Este cu totul altceva decît deznodămîntul final ispășirea vinei sau morala fabulei. Împăcarea crește din firea personajelor și din proiectarea acțiunii lor într-un plan superior de rezonanță, în care pulsează ceva din adîncurile lumii. Ea reprezintă liniștirea adusă în conștiință de acordul stabilit, pe căi multiple, între destinul eroilor și mersul ineluctabil al vieții. Împăcarea face una cu atmosfera care învăluie toate elementele dramei și le dă semni-

---

[4] Asupra lui Rötscher ca foiletonist al teatrului avem o lucrare specială *Der Theaterkritiker Heinrich Theodor Rötscher*, mit besonderer Berichtigung seiner Kritik der theatralischen Darstellung von Johann Günther, apărută în colecția „Theatergeschichtliche Forschungen herausgegeben von Berthold Litzmann" (1921).

ficație, ridicîndu-le deasupra aspectului de caz întîmplător și banal, chiar dacă este senzațional. Fără factorul unificator al împăcării, oricîte calități ar avea opera, conflictul dramatic vădește lipsuri, care minează întreg edificiul ei. Acesta este sensul rezervei formulată de Rötscher în critica citată.

Problema aceasta a împăcării a preocupat pe Hebbel de timpuriu, dar, după propria-i mărturisire, numai ulterior contactului cu Rötscher i-a văzut toată însemnătatea și a înțeles că nu poate să fie căutată în afară de datele dramei.

Împăcarea în poezie este una din consecințele estetice ale acelui fundament al filozofiei lui Hegel : conceptul concret care unește experiența cu ideea. Pentru a-i indica sumar însemnătatea, devansăm una din problemele eminesciene de care va trebui să ne ocupăm mai tîrziu : dramatismul viziunii lui de poet. La prima vedere, s-ar părea paradoxal să vorbești de dramatism la un poet liric, chiar cînd acesta în anii de formațiune a făcut parte din breasla actorilor. De fapt, genurile literare nu sînt pure entități, egale cu ele însele. În orice lirism, este și un dramatism. La Eminescu, lucrul este vizibil de cînd a început să se afirme și pînă la sfîrșit. E destul să se observe lupta motivelor din *Venere și Madonă*, *Mortua est*, *Epigonii*, *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, *Călin*, *Luceafărul* ca să ne mărginim numai la acestea, pentru a se înțelege că în esența fiecărei concepții stă o viziune dramatică. Unele dintre poeziile lui (*Rugăciunea unui dac*, *O, mamă*) sînt desfăcute dintr-o dramă. La fel proza poetului : *Sărmanul Dionis* este, în fond, o dramă fantastică, iar *Geniu pustiu* și *Cezara* pot fi divizate într-o serie de scene dramatice.

Chestiunea modalităților de împăcare în opera poetului nostru este complexă. Aici o semnalăm numai și va trebui să fie lămurită în alt context. Rămîne bine stabilit : prin Rötscher a fost introdus Eminescu în principalele probleme ale dramaturgiei și, prin aceasta, ale esteticii. Pentru că în vremea lui Eminescu estetica lui Kant era în mare vază, ne vom opri la ea pentru a scoate la iveală poziția din *Arta reprezentării*. În ce privește technica, munca și ceea ce s-ar putea numi în genere învățătură sînt în *Kritik der Urteilskraft* unele păreri categorice : „fiecare artă presupune reguli pe temeiul cărora, în primul rînd, un produs care s-ar numi artistic este reprezentat ca posibil. Dar conceptul de artă frumoasă nu permite ca judecata despre frumusețea plăsmuirii să fie dedusă dintr-o regulă dependentă de vreo noțiune. Fără o regulă anterioară, însă, un produs nu poate fi niciodată denumit artă ; trebuie ca natura să dea, prin însuși subiectul creator, regula artei. Astfel, arta frumoasă nu poate fi posibilă decît ca produs al geniului. Nu îndemînarea, ci originalitatea este prima însușire a geniului. Dar pentru că sînt și absurdități și năzdrăvănii originale, trebuie să ne întemeiem pe ceea ce este exemplar și are puterea de a se impune cu energie elementară și a devenit sens comun." Sub o formă lapidară concluzia este : „geniul e acea putere înnăscută prin care natura dă reguli artei" [5].

Alături de atari afirmații, prin care originalitatea este ridicată la calitate supremă, se strecoară însă în cugetul filozofului și unele gînduri exprimate adesea în surdină, izvorîte din excesele din trecut și prevăzînd poate supraexcesele artei burgheze de mai tîrziu, care, urmărind originalitatea cu orice

[5] Citez după ediția a 2-a revăzută de Kant pp. 46—47, 179.

preț, nu dau înapoi de a face din om neom. În *Kritik der Urteilskraft* apare următoarea frază semnificativă: „Pentru că originalitatea talentului este o parte esențială, dar nu singura a caracterului geniului, capete superficiale cred că nu ar putea să arate că sînt genii înfloritoare decît liberîndu-se de școală și constrîngere". Am reprodus aceste texte din lucrarea lui Kant, deoarece ele exprimă în chip tipic crezul esteticii idealiste, potrivit căreia originalitatea fiind principalul criteriu de valorificare a poeziei și totodată atributul esențial al geniului, nu poate exista nici o altă autoritate asupra sa.

Era firesc ca dramaturgiei lui Rötscher să i se opună crezul kantian, deși, în chiar textul citat, după ce se proclamă atributele supreme ale geniului, se strecoară paranteza — care lasă să se întrevadă că mai există totuși ceva—nu singur. Cine își dă osteneala și pătrunde în *Critica puterii de judecată estetică* constată că factorul muncă, prin care se dobîndește măiestria artistică, este minimalizat în estetica kantiană. Dar tocmai aceasta este partea esențială în dramaturgia tradusă de Eminescu. Această muncă a artistului este ce l-a atras în chip deosebit pe poetul nostru și a intrat ca o parte esențială în formațiunea lui. De altminteri, Rötscher nu cade în eroarea odioasă pentru un om de gust de a considera că regula munca și cunoașterea științifică condiționează singure creația artistică, că munca și tehnica pot forma pe poet. Aceste două exigențe, dar, inspirație, pe de o parte, muncă și tehnică, pe de altă parte, stau la baza dramaturgiei lui Rötscher. Ele au vorbit mult lui Eminescu și au rămas temelia uceniciei și, mai tîrziu, a întregii lui creațiuni.

În *Kritik der Urteilskraft*, Kant a privit arta numai din punctul de vedere al creatorului. Dar inspirația și intuiția lui nu constituie singura condiție a operei de artă, căci creațiunea trebuie să fie comunicată și altor conștiințe; ea trebuie să aibă o largă circulație și funcție socială. Aici este tocmai miezul problemei: creațiunea nu poate fi efectuată oricum, ci ea trebuie să țină seama de condițiile și posibilitățile receptivității. Receptivitatea are legi psihologice complicate, a căror aplicare cere o anumită măiestrie și technică, asupra cărora Rötscher s-a oprit îndelung.

În anii de formațiune a lui Eminescu, poezia vremii punea la noi puțin temei pe muncă și tehnică. El însuși subliniază aceste scăderi în articolul despre repertoriul român al teatrului. Tehnica și munca în sensul măiestriei cer adîncirea psihologică a mijloacelor de expresie. La fel ca și întreaga lui filozofie, estetica lui Kant este statică, prin urmare nu implică munca. Marele filozof nu se interesa de originea și istoria experienței de artă, ci natura ei. De altminteri, istoria și dezvoltarea nu intraseră încă în cîmpul de vedere al filozofiei. Dar studiile de arheologie și istoria artelor și a poeziei arată rolul de netăgăduit al tehnicii. Însăși originea cuvintelor *poet și artă* este nedespărțită de ideea de muncă și tehnică. Întreg trecutul artelor, cu deosebitele școli, direcții, curente, arată în toate fazele însemnătatea factorului de muncă. Cînd Eminescu se forma, atît la noi cît și în literaturile înconjurătoare, ziarismul, reportajul, spiritul de improvizație, într-un cuvînt toate mijloacele ieftine duceau la o nesocotire a calităților de artă; de altă parte, tratatele de versificare și lucrări de speculă de tipul *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons* puneau la îndemîna oricui mijloace comode de a face versuri. Nu de atari îndemnuri poate fi vorba cînd ne ocupăm de ucenicia unui mare poet, ci de acele exigențe care luminează calea pe care avea să meargă inspirația, condiționînd, într-un

anume mod, capacitatea de dezvoltare și progres. O astfel de îmbinare între inspirație și tehnică nu puteau să dea nici estetica lui Kant, nici cea a lui Schopenhauer. Problema principală a esteticii este raportul dintre viață și artă atît a creatorului cît și a grupului social către care se adresează. Pentru aceasta, este nevoie de o concepție dinamică a vieții estetice, care se impunea cu necesitate în atmosfera artistică a vremii. Eminescu a întîlnit-o în opera lui Rötscher.

Dramaturgia tradusă de Eminescu este oarecum prefațată de un articol de la 1840 al lui Kogălniceanu, care zugrăvește starea deplorabilă a teatrului nostru de atunci. De bună seamă aceasta a fost pentru Eminescu o îndreptățire mai mult a traducerii. Asemenea documente sînt numeroase. Amintesc spirituala comedie satirică *O repetiție moldovenească*, în care însuși creatorul teatrului la noi, Costache Caragiale, satirizează și condițiile materiale și nepregătirea actorilor. Însuși Vasile Alecsandri se plînge o dată de neajutorarea actorilor români care sînt o piedică în fața creațiunilor dramatice alese. El mărturisește chiar că asistînd la Paris la o reprezentație i-a venit să plîngă cînd s-a gîndit la jocul actorilor noștri, care nu erau în stare să interpreteze concepții înalte și, prin aceasta, erau un obstacol în calea propriei lui creațiuni.

Dintre toate documentele vremii, ne vom opri la o broșură apărută la 1863 și datorită lui M. Pascally : *Respect adevărului, răspuns la majoritatea artistică cu un nou proiect mai dezvoltat.* După cum Costache Caragiale și Millo au fost figurile dominante ale teatrului de la 1840, tot astfel Pascally a dominat scena românească în deceniul 1860—1870. Avînd caracter polemic împotriva lui Millo și a unui grup de șase partizani, care se dădeau drept o mare majoritate, broșura dezvăluie scăderile reprezentărilor vremii, între care notăm numai cîteva : „Teatrul în starea în care se află este înjosit cu desăvîrșire ; disprețul și huietul lumii întregi este asupra lui". Cît privește repertoriul, Pascally citează douăzeci de piese de felul : *Jianul, Roza magică, Fetele în uniformă, Lumea pe dos, Ursul alb și ursul negru, Bogdan cel chior și grozav, Șerpii lui hagi Ibrahim, Saltele mortale ale omului gomilastric* și o mulțime de același fel. Evident, cu asemenea spectacole nu se puteau forma sufletul unei națiuni și nici artiști. După însăși mărturia lui Millo, teatrul n-a putut să prospere, cauzele fiind lipsa de actori, poziția lor nefericită în societate, care a depărtat de teatru pe tinerii cu educație aleasă și studioși, lipsa unor îndrumări competente și constante.

Față de situația aceasta, Pascally înfățișează idealul către care trebuie să tindă un teatru național și înaltele cerințe ale artei dramatice. Desprindem un fragment din preambulul prin care el justifică necesitatea unui început de conservator : „dintre toate artele, arta dramatică este aceea care întrunește în sine toate artele și poate toate științele ; dintre toate artele, este poate cea mai grea, pentru că misiunea ei este de a forma, de a reînălța și de a polei omenirea prin frumos, arătînd pe omul fericit, sau nenorocit, ridicol sau hulit în luptă cu pasiunile, cu dorințele, cu viciile și slăbiciunile omenești ; și la toate acestea să le dea formă vie, o viață, un adevăr general ; să facă dintr-o ideee abstractă o adevărată realitate ; din inima omului, omenirea întreagă. Pentru această artă dar, într-adevăr, se cere prea mult talent, însă și un studiu prea matur și prea solid ; asta artă nu se înseamnă este adevărat ; dar dacă pentru a cunoaște omenirea și pe om toți populii și toți secolii au albit, studiind și

cercetînd ca să descifre ăst caos nemărginit : anima omului ; ce studiu, ce lucru, ce cunoștiințe dar trebuie să posede acela care are misiunea de a reproduce cu sufletul său, cu anima sa, cu inteligența și cu sîngele său pasiuni străine, dureri străine, vicii străine, omenirea bătrînă și omenirea junǎ, secolul mort și secolul viu, omul cum a fost, cum este și cum poate să fie? Într-adevăr este o mare, o nobilă și o frumoasă misiune... este divină! Dar este așa de grea, așa plină de amar, că abia a trebuit cîte un secol întreg ca să nască acei luceferi, acele genii artistice și care în momentul cînd intra în mormînt vedeau cu durere că după un lucru și studiu asiduos de ani întregi abia apucaseră să strevadă numai cîte un creț din inima omului, cîte o scînteie din sufletul lui" (pp. 39—40).

Ne închipuim cu cîtă sete a citit această pagină adolescentul Eminescu, pentru care poezia era valoarea supremă. Pentru el, interesul era sporit prin faptul că se sublinia demnitatea chemării de artist. Poziția lui față de situația artistului în societatea vremii a fost una din constantele poeziei sale. Sub pana lui apare chiar imaginea aceasta : poetul este un salahor al cuvîntului. Imaginea arată că Eminescu își recunoștea situația de proletar al condeiului. Prin afirmarea demnității și chemării superioare a artistului, ucenicia lui Eminescu dobîndește pe lîngă însemnătatea estetică și un aspect social. Demnitatea de artist cere imperios măiestria operei. Astfel, condiția materială a artei este nedespărțită de viața socială.

În mediul literar și artistic al nostru Eminescu nu putea găsi o îndrumare, necum un răspuns satisfăcător la cîte întrebări pot frămînta pe un începător ales. În deceniul formațiunii lui, cultura română stătea exclusiv sub înfluența franceză. Cu toată valoarea și rodnicia ei pentru noi, cu toate marile talente ale actorilor francezi contemporani, estetica artei dramatice franceze oferea prea puțin ; în același timp, ea era mai puțin accesibilă lui Eminescu. În lumina aceasta, utilitatea dramaturgiei traduse de Eminescu, crescută dintr-o largă experiență artistică și totodată dintr-o adîncă pătrundere filozofică, se desprinde mai viu. Este suficient să străbată cineva broșura *Respect adevărului*, pentru ca să-și dea seama că Pascally simțea răul, arăta necesitatea unei reforme precum și cadrul ei : un comitet general pentru direcție, un director general administrativ, un regizor, un sufler, un bibliotecar. Referitor la partea pur artistică, el înșira profesorii necesari : un profesor la declamație, un altul de literatură dramatică, *un profesor de estetică și psihologie aplicată la artă*. Am subliniat, fiindcă dintre cei trei factori ai renașterii artistice, acesta din urmă era cel esențial pentru formarea unui actor care, în același timp, să pătrundă adînc și poezia. În tot cursul lucrării, nu se află însă nici o indicație în această privință. Lucrul este explicabil prin aceea că cu greu s-ar fi găsit la noi un profesor corespunzător, iar în Franța, spre care în genere priveau îndrumătorii teatrului român, educația estetică se făcea prin călăuzirea practică după modelul actorului celebru, așa încît lucrările de felul celei semnalate, avînd un predominant caracter empiric, erau departe de a da un răspuns la întrebările de care era însetat poetul nostru. Tocmai pentru că a descoperit cartea lui Rötscher la un moment hotărîtor și a urmărit-o la o temperatură înaltă, iată de ce, pe cînd de alte influențe s-a desfăcut, idealul de artă reprezentat prin dramaturgia tradusă, fiind în concordanță cu mărturia lui care punea arta mai presus de orice și totodată cu nevoile sociale de afirmarea demnității

personale, a intrat în straturile cele mai adînci ale ființei lui, de unde i-a cîrmuit, cu puterea elementară a autocriticii, întreaga creațiune.

Principala însușire dobîndită în anii de ucenicie a poetului a fost indisolubila unire a acestor doi factori : inspirație și muncă. În privința aceasta, avem o timpurie mărturie de credință, cu atît mai concludentă cu cît e dată sub forma unui aforism. În scrisoarea din iunie 1870 Iacob Negruzzi recomandă astfel pe tînărul poet V. Dimitrescu (I. V. Păun), cu care colaborase la o foaie volantă cu prilejul morții domnitorului Barbu Știrbei : „Altfel, veți fi băgat de seamă cum că are mult talent, deși fantezia înecă reflecțiunea. Numai drept vorbind, mama imaginilor, fantezia, mie-mi pare a fi o condițiune esențială a poeziei, pe cînd reflecțiunea nu e decît schelatul care în opera de artă nici nu se vede, deși palidele figuri ale unor tragedieni își arată mai mult oasele și dinții decît formele frumoase. La unii predomină una, la alții alta, unirea amîndoura e perfecțiunea, purtătorul ei, geniul. Dimitrescu nu e un geniu deși e poet."

Subliniind însemnătatea factorului reflecțiune, deci muncă, Eminescu se depărta de concepția kantiană despre primatul inspirației. În schimb, ancora pe alte căi la convingerile care au însuflețit pe toți marii creatori. El ar fi subscris acea mărturie de credință formulată astfel de Baudelaire : *„l'inspiration est décidémment la soeur du travail journalier"*.

Înainte de a trece la descrierea și cercetarea operei traduse, rămîne să stabilim cînd și în ce împrejurări a venit Eminescu în contact cu ea.

Din broșura de polemică a lui Pascally se vede clar că nici el nu era în măsură să dea o temeinică direcție artistică de îndreptare. Spre a lămuri de ce Eminescu a fost acela care devenise în măsură a o face, sînt de luat în considerație doi factori : pe de o parte, cum am amintit, împrejurările speciale ale poetului nostru, nevoile de cunoașterea artistică cu care el se confrunta, pe de altă parte, procesul de expansiune și de actualizare a lui Rötscher în chiar deceniul uceniciei lui Eminescu. Este cunoscut că începînd din 1865 Eminescu a făcut parte din trupele de actori care au cutreierat și au dat reprezentații la Cernăuți, Brașov, Blaj, Timișoara etc., cele mai multe sub conducerea lui Pascally. În aceste centre, de bună seamă, existau organizații ale breslei de actori. Ecouri ale unor atari centre artistice regionale apar și în *Geniu pustiu*. De altminteri, trupe de actori germani jucau la Iași și la București. Este un capitol care ar trebui să fie cercetat de aproape. Pentru ca trupa lui Pascally să cutreiere luni de zile Ardealul, a trebuit să ia contact cu reprezentanții breslelor locale. Faptul că Eminescu s-a oprit și la Blaj arată că în acest centru exista un nucleu de organizație teatrală. În centrele săsești, e de presupus că actorul Eminescu, bun cunoscător al limbii germane, a fost și factorul de legătură cu organizațiile locale pentru închirieri, costume, reclame etc. În contactul dintre actorii oaspeți și cei locali, Eminescu a avut un prim prilej să afle de dramaturgia lui Rötscher, atît de popular, după cum am arătat, printre tinerii actori. La aceasta, s-au adăugat și alte împrejurări care actualizau opera tradusă. Tocmai în anii pribegiei lui Eminescu în Ardeal, au apărut patru lucrări menite să-i stîrnească interesul. După chiar mărturisirea lui făcută mai tîrziu, el urmărea în periodice speciale dări de seamă despre mișcarea culturală a vremii. Din cărțile expuse în librării, din conversații, din ziare, era firesc ca tînărul actor poet să afle de noile apariții. În 1864, s-a tipărit o lucrare a lui Rötscher, menită să deștepte deosebit interesul : *Shakespeare în cele mai înalte*

figuri de caracter, dezvăluit, dezvoltat și dedicat admiratorilor poetului. O carte cu prilejul sărbătoririi a 300 de ani de la nașterea poetului. De bună seamă, această din urmă parte a titlului sporea interesul lui Eminescu. Este în afară de orice îndoială că faima lui Shakespeare a fost cunoscută de poetul nostru din primul lui contact cu teatrul. Și rămîne cu totul probabil că în preajma acestei date aniversare, avusese prilejul de a cunoaște unele drame ale celui pe care mai tîrziu îl numește „Marele Brit". Este ușor de închipuit încîntarea cu care a citit dedicația adresată admiratorilor lui Shakespeare. Tricentenarul actualiza pe dramaturgul englez în chip deosebit. În ce privește valoarea cărții lui Rötscher, am subliniat la locul potrivit cum esteticianul Th. Vischer și alți cunoscători prețuiau în mod deosebit exegezele sale shakespeareene. Desigur, ar fi absurd să se creadă că fără Rötscher, așa cum am amintit, Eminescu n-ar fi avut revelația shakespeareană. Făcînd abstracție de unele tălmăciri anterioare, cercul „Convorbirilor literare" publicase pînă la acea dată două traduceri din Shakespeare datorită lui Petre Carp, iar trupele germane care vizitau Iașul și Bucureștiul, unde era o numeroasă și bogată colonie germană, nu puteau rămîne străine de interesul general pentru opera marelui dramaturg. În atmosfera aceasta, era natural ca prilejul tricentenarului să marcheze prima adîncire a lui Eminescu în creațiunea celui care a întrupat pentru el suprema valoare a poeziei. Dovadă ne-o dă poezia *Cărțile* care, în cea mai mare parte, este un imn închinat lui Shakespeare. Într-una din poeziile lui inspirate de Charlotte Stein, Goethe împletește adorarea ei cu admirația pentru Shakespeare. Amîndorura, mărturisește el, le datorează tot ce este : „Lyda, fericirea cea mai apropiată, / William, steaua supremei înălțimi, / Vouă vă datorez tot ce sînt". Cele mai numeroase și mai calde accente de preamărire, în această poezie a lui Goethe, sînt închinate poetului englez. Aici a fost scînteia din care s-a născut poezia lui Eminescu, *Cărțile*. Urmărind mai departe firul dezvoltării interesului pentru Rötscher, este de observat că tocmai în deceniul uceniciei lui Eminescu s-a întîmplat o reactualizare a criticilor sale dramatice. Pe cînd poetul actor cutreiera Cernăuțiul și orașele Ardealului, în vitrinele librăriilor apăreau, după două decenii, noi ediții ale lui Rötscher, discutate în coloanele periodicelor și în cercurile iubitorilor de teatru. În 1865, apare : *Probleme dramaturgice, dezvoltări și critice pentru promovarea și învățătura poeților dramatici și actorilor.* Chiar indicația din titlu era de natură să sporească interesul poetului actor. În împrejurările acestea, după 1867 apare *Probleme de dramaturgie.* O admiratoare a autorului, greu bolnav atunci, publică : *Dezvoltarea caracterelor dramatice din operele lui Lessing, Goethe, Schiller, cu raportarea la reprezentarea lor,* 1867. Publicîndu-se astfel unul din cele trei volume care alcătuiau *Arta reprezentării,* se actualizează însemnătatea întregii opere. În atmosfera și la temperatura discuțiilor cu privire la reforma teatrului la noi, se explică interesul cu care Eminescu și-a procurat principala carte a lui Rötscher, a studiat-o și a tradus-o. [6]

Înainte de a încheia introducerea noastră, mai rămîne să răspundem la două întrebări : prima, asupra căreia trebuie să revenim, privește situația teatrului nostru. Broșura de polemică a lui Pascally de la 1862, *Memoarul,*

[6] Precum se vede, considerăm că relatarea lui Ștefan Cacoveanu că Pascally ar fi dat lui Eminescu spre traducere dramaturgia lui Rötscher trebuie privită în acest complex de împrejurări care singur poate explica răsunetul deosebit al cărții în conștiința poetului.

cum zicea el, prin care se zugrăvea starea jalnică a teatrului vremii, nu este un unicum. În deceniile de la 1850—1870, au apărut și alte glasuri care exprimau necesitatea unei reforme atît în condițiile materiale cît și în exigențele artistice ale scenei românești. Nu numai în cele două capitale, dar și în orașele de provincie numărul iubitorilor de teatru sporea. Cu un deceniu înainte ca Pascally să-și fi alcătuit broșura lui de polemică, mai apăruse un *Memoar*, în care se afirma oficial că : „Gustul teatrului răzbătînd și prin ceilalți lăcuitori ai capitalelor de județe, este nevoie de un regulament al teatrelor, menit să puie rînduială în ce privește îndatoririle directorilor de trupe, actorilor, maeștrilor de repetiție, sufleurilor, prevăzînd și strafurile și pedepsele *(sic)*" [7].

O dezordine și mai mare era în ceea ce privește partea pur artistică. Alegerea pieselor se făcea fără nici o considerație asupra valorii lor artistice. Singurul îndreptar erau dorința de amuzament a publicului și cîștigul organizatorilor. În presa vremii, numeroase glasuri exprimau nemulțumiri, cele mai multe pornite din interese și rivalități personale. În fond, polemica lui Pascally izvora tot din atari resentimente : rivalitatea de ordin material dintre el și Millo. În luptele acestea, zadarnic am căuta o largă concepție cu privire la teatru, esența și menirea lui.

Scăderile trebuie să fi fost și mai simțite cînd se compara situația aceasta cu reprezentările dramatice ale unor trupe germane alcătuite din elemente de elită și prezentînd adesea publicului repertorii alese, așa cum se poate vedea din străbaterea ziarului „Bukarester Zeitung".

Ce apare mai surprinzător e că, între 1850, cînd se deschide teatrul național, și 1870, nivelul preocupărilor de îndrumare artistică era mai scăzut chiar față de idealul pe care îl reprezentase întemeitorii Societății Filarmonice : I. H. Rădulescu și Aristia. În adevăr, iată, desprinse dintr-un articol din „Curierul Romînesc" condițiile pe care Heliade consideră că trebuie să le îndeplinească artiștii : să aibă înțelegerea poeziei ; să cunoască, apoi, istoria, muzica, dansul, teoria picturii și a sculpturii ; să dispună, în sfîrșit, de anumite calități personale : entuziasm sufletesc, voce aleasă, chip și talie frumoasă. Dar Heliade a mers mai departe. Într-un articol publicat, de data aceasta, în „Gazeta Teatrului Național", el se ocupă de rolul declamației în formarea artistului și arată cum trebuie să se procedeze în lecțiile de la Școala Filarmonică : „Se va începe prin lucrurile cele mai simple, prin lectura corectă, adică prin respectul punctuației și al accentului frazei ; versul trebuie să fie citit în așa fel, încît cineva să nu fie supărat de monotonia rimei ; se vor studia apoi patimile și haracterele, imitîndu-se natura ; se va învăța, după asta, mimica, al cărei scop este de a picta pentru vedere patimile și haracterele". Heliade nu limitează declamația la teatru ; el știe că tribunalul și chiar biserica au adesea nevoie de ea.

Îndrumările acestea ale lui Heliade, deși nu merg în adîncime, au meritul de a sublinia cu claritate importanța problemei și de a arăta în ce direcție trebuie căutată soluționarea ei. Evoluția ulterioară a marelui îndrumător, erezia lui italinizată și lunecarea spre misticism au făcut ca uitarea să se așternă peste contribuția lui atunci cînd între 1850—1870, se căuta cu înfrigurare calea de urmat pentru teatrul romînesc aflat în plină scădere.

---

[7] *Regulamentul teatral din 1852*, cu o introducere de I. Horia Rădulescu, București (f.a.).

Din interesul pentru teatru al generației următoare, reținem părerile lui Kogălniceanu din articolul program publicat în „Dacia literară", pe care Eminescu îl pune ca o prefață de îndreptățire a traducerii lui. În acest articol, Kogălniceanu înfățișează starea îngrijorătoare a teatrului vremii, lipsa de valoare a pieselor, nepriceperea actorilor, condițiile materiale uneori ridicole ale reprezentărilor, lipsa de competență a conducerii, nu mai puțin nepregătirea publicului, dar mai presus de toate absența unei înalte concepții estetice unitare. Toate acestea făceau ca elita societății să prefere teatrul francez. Kogălniceanu încheia cu o propoziție interogativă, din care nu lipsea speranța de îndreptare, așteptînd totuși ca proba s-o dea viitorul. El însă, la acea dată, nu putea arăta o cale.

Pentru Eminescu, spectacolul înfățișat al stării teatrului și toată experiența lui îndreptățeau un răspuns negativ. Un indiciu îl avem în termenul *déduction* pus în paranteză înainte de a reproduce textul lui Kogălniceanu din „Dacia literară". Astfel, este clar că, în cugetul poetului actor, dramaturgia tradusă arăta calea de îndreptare, remediul scăderilor semnalate de Kogălniceanu.

Cu aceasta am încheiat cercul considerațiilor introductive care explică de ce Eminescu s-a apropiat de opera lui Rötscher : ea dădea răspuns la principalele întrebări estetice care îl frămîntau pe el și privitor la teatru, însăși epoca. De aceea, influența a fost rodnică și durabilă. Pe cînd de alte înrîuriri s-a eliberat, nimic din întreaga lui operă nu contrazice estetica lui Rötscher.

Aici este locul să răspundem la cea de a doua întrebare, arătînd ce a rezultat din îndelungul contact dintre poetul român și dramaturgul german.

Pentru prima dată în cultura noastră un scriitor vine în contact direct nu cu un loc comun din te miri ce retorică și nici cu întîmplătoare pagini eclectice, ci cu un sistem estetic deplin organizat și întemeiat științific pe cuceririle confirmate deopotrivă de dezvoltarea conștiinței estetice și de marile creațiuni, devenite clasice, ale tuturor timpurilor.

Contactul cu Rötscher era de natură să sporească conștiința exigențelor artistice și, prin aceasta, să dezvolte cultul muncii creatoare. Poezia se desfăcea de ușurința improvizațiilor romantice și se apropia de străvechiul concept de muncă, păstrat în însuși termenul de poezie și artă.

Acest cult al muncii artistice îl va feri pe Eminescu de extremele idealismului estetic al lui Schopenhauer, pentru care munca artistică era un factor neglijabil. Tot el l-a depărtat de estetica pur idealistă și de formalismul lui Hebart.

De altă parte, după cum am amintit și au relevat specialiștii, critica hegelianului de stînga Rötscher era favorabilă preocupărilor sociale, încă o trăsătură care l-a diferențiat pe Eminescu de pesimismul schopenhauerean. Paralel cu aceasta, trebuie subliniat că Rötscher, că întreagă școală a lui Hegel, a acordat deosebită atenție formei nedespărțită de concepție. Ca urmare, el, după cum se va vedea amănunțit într-un alt capitol, adîncește principalele probleme ale expresiei poetice : ritm, frază, vers, imagine, cuvînt, silabă, sunet, accent, totul subordonat unitar fiecărei concepții.

Pentru a-l diferenția pe Eminescu, îl vom încadra între Budai-Deleanu și Grigore Alexandrescu. O multilateralitate uimitoare caracterizează pe autorul *Țiganiadei*. Clasicismul antic și modern, renașterea, Ariosto, Tasso, Pulci, Casti, alături de Milton, Voltaire, iluminiștii; alături de poezia pastorală și

anacreontică, Herder și folclorul nostru, de la snoavă pînă la basm. Acestea și altele se împletesc conștient într-o operă care, la tot pasul, vădește spiritul critic. De adăugat, numeroasele adnotări și comentarii în josul paginii. Acest *uomo universale* își urmărea opera cu ochii de Argus, cum arată sugestivele pseudonime: Chir Simplițianul, Cocon Idiotiseanul, Filolagus, Dubitanțius, Mîndrilă, Răbdăcian, Sfîntoiescul etc., etc. În plus, notele semnate de Mitru Perea.

Față de aceste felurite împletiri, te întrebi cum a fost posibilă o operă vie. Nicăieri nu apare indicația principială de aderență hotărîtă la un sistem estetic unitar. În chiar primele fraze, deplînge că ne-au lipsit „retorica și poezia", adică *poetica*, prin care pot fi îndrumați pașii către mari opere. Astfel realizată, *Țiganiada* reprezintă cea mai vastă formă de eclectism în literatura noastră. O asemenea formă nu putea să apară decît într-o fază de tranziție la acea răspîntie a culturii noastre de atunci. Așa s-a creat, în cadrul barocului tîrziu, o formă de artă caracteristică nu numai nouă, dar și popoarelor sud-est europene. Ceea ce a ferit pe Ion Budai-Deleanu de primejdia unui hibrid literar și i-a îngăduit să îmbine în *jucăreaura* lui — termenul ne trimite la teoria lui Schiller despre raportul dintre artă și joc — elemente atît de disparate a fost satirizarea alegorică, constant urmărită, a stărilor noastre sociale, cu acel păcat național fundamental: vrajba, dezbinarea, țigănia. În felul acesta, s-a ajuns la o satiră cu larg orizont, care anticipează poezia noastră eroică și dă chiar uimitoarea întrezărire a unirii țărilor române surori, prin simbolul folcloric al eliberării celor trei fete de împărat și al inelului vrăjit din fîntîna adîncă. Totul culminînd în deviza finală ·

Du-ne, strigînd, măcar în ce parte,
Ori la slobozie, sau la moarte!

Fără îndoială, pînă la Eminescu, n-a fost în literatura noastră poet mai multilateral și mai frămîntat în fața problemelor vieții și artei. Cu toate marile lui calități, ce a lipsit lui Budai-Deleanu este că n-a subordonat arătatele multiple aspecte exigențelor unei concepții unitare, înlăturînd tot ce era de prisos. Deși *Țiganiada* este, de fapt, un roman satiric, înrudit cu *Don Quichotte*, autorul s-a ținut prea strîns de gîndul de a da un poem în 12 cînturi, care cereau să fie încheiate. Dovada că el însuși a fost nemulțumit de structura compozită a poemului o avem în forma a doua a *Țiganiadei*, în care, pe lîngă unele elemente folclorice sporite, apare tendința de simplificare. Nu s-a oprit nici aici. În *Trei Viteji*, satira directă a celor trei provincii e desfăcută complet de puzderia isprăvilor țigănești și apare în schimb o critică socială realistă, cu accent asupra exploatării ciocoiești. Prin acest aspect al operei sale, Ion Budai-Deleanu devansează realismul lui N. Filimon. Confruntîndu-se cu structura *Țiganiadei*, autorul simțea, ca și Eminescu în *Geniu pustiu*, cum întregul inițial se desface în părți care cer expresie proprie.

În generația imediat anterioară lui Eminescu, poetul care a gîndit mai mult asupra artei lui este Grigore Alexandrescu. În chiar prefața ediției de la 1847, subliniind importanța muncii artistice, se întemeia însă pe un poet lipsit de valoare deosebită, dar la modă: „Faimosul Béranger, puternicul liric al timpi-

lor moderni, unul din capetele cele mai rezonabile ale Franței, spune că multe din cîntecele sale cele mici l-au costat două sau trei săptămîni de lucru, mărturisire ce dovedește cîtă strășnicie trebuie să aducă un autor la compunerea scrierilor sale... Nu este de mirare dacă desăvîrșirea le lipsește la mulți, cărora nu le lipsește talentul". Este tocmai ceea ce sublinia Eminescu în scrisoarea sa către Negruzzi, în care, vorbind despre V. Păun, releva că are fantezie, dar n-are spirit critic. De reținut în continuare este faptul că în *Epistola către Iancu Văcărescu*, în care cere sfaturi literare, Grigore Alexandrescu strecoară această mărturisire :

> Aplecarea îmi lipsește și n-am darul însemnat
> A strica și a preface cîte sînt de îndreptat.

Distihul acesta reprezintă o paralelă la frămîntata întrebare a lui Eminescu : *unde voi găsi cuvîntul ce exprimă adevărul?*, în care marele poet se referă la munca necesară desăvîrșirii. Distanța între poziția celor doi poeți este aceea de la dogmatismul lui Boileau la o estetică unitară, întemeiată pe experiența artistică a omenirii.

În problema educației artistice a lui Eminescu, nu trebuie să pierdem din vedere acest fapt : dincolo de dramaturgia lui Rötscher, stă estetica fostului său profesor și maestru, Hegel, filozoful care, spre deosebire de înaintași, nu se mărginea la aspectele statice ale lucrurilor, ci privea viața în devenire, făcînd să intre în cîmpul investigațiilor istoria, cu înțelegerea că sensul ei este o continuă mișcare spre desăvîrșire. Această latură a filozofiei lui Hegel este ceea ce a atras aprecierea lui Marx, care i-a infirmat ideologia, dar i-a recunoscut metoda dialectică, cu orientarea ei spre viitor. Cercetătorii îl înfățișează pe Rötscher ca aparținînd ramurii de stînga a hegelienilor și aduc ca probă comportarea lui față de revoluția de la 1848, pe care în corespondența cu Hebbel o discută de pe poziții înaintate. Faptele acestea trebuie reținute, spre a înțelege cum se cuvine ce a însemnat pentru Eminescu contactul viu și prelungit cu Rötscher sub dublul aspect al legării poeziei de viață și al îndrumării efortului spre desăvîrșirea expresiei.

Zăbovind o clipă aici, reamintim că în anii de formațiune a lui Eminescu pentru direcții estetice își disputau aderența poeților : Kant, Schopenhauer, Herbart și Hegel. Dintre ei cel care a dat o mai largă atenție poeziei în dezvoltarea ei istorică a fost Hegel. În același timp, estetica lui, înfățișînd creațiunile concret, în nedespărțita unitate dintre idee și expresie, dădea poeților un impuls nu spre imitare, ci spre a se identifica prin formă cu viziunea lor proprie de artă.

Apare limpede acum că Eminescu, ca Budai-Deleanu, s-a confruntat cu felurite și greu de împăcat direcții literare. Spre deosebire de Budai-Deleanu, el a avut în față un îndreptar asupra căruia să mediteze. Din fericire, îndreptarul n-a mai fost, ca la Grigore Alexandrescu, un Béranger atît de repede înghițit de uitare, ci un sistem estetic care, dincolo de lipsurile ce vor fi arătate, din perspectiva noastră marxist-leninistă, la ocul cuvenit, îl îndrumau cu competență spre marile probleme ale poeziei. Rötscher i-a arătat lui Eminescu că măiestria artistică nu este un dar mistic, ci ea se cucerește prin muncă.

Ucenicia artistică are trei forme : admirația unui înaintaș sau al mai multora; reflexiunea personală asupra artei; creațiunea proprie, izvorul nesecat al oricărei reale meditări, cum a spus-o neuitat meșterul Manole, privindu-și izbînda :

Așa lucrătură
Și ferecătură
Mi-e de-nvățătură.

Eminescu a trăit toate aceste trei forme, iar cartea lui Rötscher, prin substratul ei hegelian și temeinica informație asupra expresiei a luminat calea trecerii spre cea din urmă. Proba o va aduce unul din capitolele următoare ale lucrării noastre, care va privi de aproape o anumită concepție în faza începuturilor și o va compara cu ceea ce a devenit ea după dezvoltarea simțului de autocritică prin dramaturgia tradusă.

UN IZVOR AL „EPIGONILOR"

MIRCEA POPA

Critica științifică eminesciană a fost în unanimitate de acord în a stabili ca principal izvor al *Epigonilor Lepturariul* lui Arune Pumnul. Și fără îndoială că manualul învățătorului profesor pe care a studiat în tinerețe învățăcelul Eminovici s-a imprimat adînc în memoria sa, constituind punctul de plecare pentru imaginea de ansamblu pe care acesta și-a făcut-o asupra literaturii române. Scriitorii spre care se îndreaptă admirația nestrămutată se găsesc cu toții la loc de cinste în *Lepturariu* și Arune Pumnul îi prețuia cu deosebire, reușind să transmită și pasionatului său elev | într-ale literaturii aceleași simțăminte, căci poetul este atît de puternic legat de literatura creată pînă la el, încît nici nu putem concepe momentul Eminescu fără postamentul ridicat de generațiile anterioare. *Epigonii* constituie în acest sens mărturia cea mai convingătoare a prețuirii de care se bucura opera lor în conștiința poetului.

S-a încercat să se demonstreze că ideea *Epigonilor* i-ar fi fost sugerată poetului de romanul lui Karl Immermann *Die Epigonen*, dar încercarea a fost respinsă categoric de unii cercetători de mare notorietate științifică ca D. Popovici, arătînd că ea ar fi o „raportare puțin fericită" [1]. Însuși D. Popovici, care asociază poezia curentului european prerafaelit, nu-și absolutizează de loc remarca, arătînd că „sigure sînt însă izvoarele interne ale poeziei, în speță *Lepturariul* lui Arone Pumnul" [2]. Izvoarele *Epigonilor* trebuiesc căutate deci, înainte de toate, în realitățile noastre naționale, în particularitățile de dezvoltare ale propriei noastre literaturi. Cum se va vedea mai jos, teza aceasta și-a găsit pe deplin confirmarea în cercetarea atentă a principalelor documente literare ale vremii, căci trebuie totodată să observăm că la baza *Epigonilor* n-a stat un singur izvor, *ci mai multe izvoare* venite din direcții diferite. Rolul hotărîtor l-a avut însă lectura susținută și mereu adîncită a literaturii naționale, o cunoaștere aprofundată și temeinică a tot ce se crease pînă la el, la care s-a adăugat contactul cu mișcarea literară apuseană din acel moment, în cadrul căreia gîndirea prerafaelită va fi jucat un rol de prim rang.

A pune încă geneza *Epigonilor* exclusiv pe seama *Lepturariului* ar fi în acest caz o mare greșeală, un mod de analiză cu totul simplist. Căci trebuie ținut cont nu numai de dezvoltarea suferită între timp de literatura romînă și chiar străină, dar și de dezvoltarea istoriei noastre literare. Trebuie să amintim că lectura *Lepturariului* a fost adîncită, completată și întregită ulterior cu tot ce

[1] Dimitrie Popovici, *Poezia lui Eminescu* (Curs litografiat), Cluj, 1948, p. 225.
[2] *Ibidem.*

apăruse nou în proză sau poezie, istorie sau critică literară, cu tot ce putea să aibă un contact cît de neînsemnat cu literatura.

De altfel, *Lepturariul* conține doar (cu excepția tom. IV) un material brut, dezbrăcat de haina prelucrării didactico-teoretice. Poetul avea nevoie de un astfel de suport teoretic prin care să cunoască mai profund ierarhia valorică a scriitorilor, în ceea ce au ei mai reprezentativ. Cum pînă la acea dată nu apăruseră compendii de literatură (cu excepția cîtorva încercări ardelene), M. Eminescu n-a putut să satisfacă această dorință decît din presă.

În acest sens e sigur, credem, că Eminescu a cunoscut și acel interesant studiu al lui D. Bolintineanu — unul dintre poeții săi preferați — publicat în revista lui Gr. H. Grandea „Albina Pindului" din 1868 și reprodus de „Albina" vieneză în același an.[3] Studiul intitulat sugestiv *Poezia română în trecut* este un conspect asupra literaturii române de la 1821 pînă la el, deci exact epoca în care se fixează cadrele *Epigonilor*.

Nu numai că titlul sugerează o opoziție trecut-prezent, dar aceasta reiese și din modul în care bătrînul poet trata poezia înaintașilor în comparație cu a tinerilor, dînd cîștig de cauză celor dintîi. Se știe de asemenea că în *Epigonii* Eminescu a reținut numai poeți (chiar în cazul lui Cantemir fiind vorba de Antioh — după cum arată într-un articol Zoe-Dumitrescu-Bușulenga [4]), lucru nu lipsit de interes pentru intenția noastră de a-l apropia de articolul lui Bolintineanu, care include numai poeți, pe cînd *Lepturariul* pe toți scriitorii fără excepție.

Numele reținute de Bolintineanu sînt în mare aceleași ca și la Eminescu : Beldiman, Văcărescu, Heliade, Alexandrescu, Cîrlova, Negruzzi, Mumuleanu, Pann, Mureșan, Alecsandri, așa că Eminescu va fi avut probabil și confirmarea valorii scriitorilor anteriori de către unul dintre cei mai buni cunoscători ai literaturii române pînă la acea dată ca Bolintineanu.

Că va fi cunoscut articolul nu încape îndoială întrucît poetul era un cititor obișnuit al acestei reviste și numai cu un an mai tîrziu apare aici acea dare de seamă a societății Orientul în care figurează și Eminescu (alături de alți doi membri) ca delegat pentru culegerea folclorului din Moldova. [5] Să nu uităm de asemenea interesul poetului pentru scrisul lui Bolintineanu, ca și faptul deosebit de important că el a fost reprodus de „Albina" vieneză, unde Eminescu putea să-l descopere. Dacă față de Bolintineanu poetul a nutrit întotdeauna sentimentul de admirație, sub egida lui avînd loc chiar explozia începuturilor literare eminesciene, Grandea îl interesa în aceeași măsură pentru circulația pe care o dă la noi literaturii romantice apusene și în speță lui Byron. (Prof. D. Popovici notează chiar în cursul său următoarea frază : „Grandea este unul din scriitorii care intră în sfera interesului lui Eminescu" [6].)

---

[3] Dimitrie Bolintineanu, *Poezia romînă în trecut*, „Albina Pindului", I (1868), nr. 4 (1 aug.), pp. 90—91; nr. 5 (15 aug.), pp. 121—123; nr. 6 (1 sept.), pp. 133—137; nr. 8 (1 oct.), pp. 193—194. Reprodus în „Albina", III (1868), nr. 104 (6/18 oct.), pp. 2—3; nr. 109 (20 oct./1 nov.), pp. 2—3; nr. 110 (23 oct./4 nov.), p. 2. Articolul a fost precedat în „Albina Pindului" de un altul legat de el : *Poezia romînă în diverse epoci*, I (1868), nr. 1 (15 iun), pp. 12—13. Toate trimiterile se fac la articolul din „Albina Pindului".

[4] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *O ipoteză cu privire la „Epigonii"*. Analele Universității București, seria științe sociale-filologie, an. XI (1962), nr. 25, pp. 559—561.

[5] Cercul literar Orientul, „Albina Pindului", II (1869), nr. 16/30 iunie, pp. 47—48.

[6] Dimitrie Popovici, *op. cit*, p. 113.

Trebuie să remarcăm totodată că din *Lepturariu* nu face parte de loc Sihleanu, amintit însă la Bolintineanu alături de Creţeanu, Grandea, Sion şi Depărăţeanu ca făcînd parte din generaţia paşoptistă de tranziţie. În aceeaşi situaţie se află Alecsandri şi Mureşan, primul eliminat din tomurile mai cuprinzătoare III şi IV şi prezent în celelalte doar cu cîteva poezii, iar al doilea lipsind cu desăvîrşire. Pentru cunoaşterea lor, Eminescu a folosit alte izvoare printre care credem că a figurat şi articolul lui Bolintineanu, unde aceştia doi sînt bine reprezentaţi.

Asupra acestei probleme vom reveni însă la momentul potrivit. În ceea ce priveşte caracterizarea lui Beldiman, Prale, Mumuleanu, Daniil Scavinski, Bolliac şi poate chiar Ţichindeal, Donici şi Cantemir, ea trebuie căutată în *Lepturariu* aşa cum a demonstrat şi G. Călinescu. [7] Astfel Mumuleanu este „glas cu durere" pentru că în *Lepturariu* figurează cu *Plîngerea şi tînguirea patriei* şi cu *Rugăciune pentru a sa scăpare*; Beldiman „vesteşte în stihuri pe războiul inimic" pentru că e prezent în tomul IV cu poezia *Lupta de la mănăstirea Slatina la anul 1821*; Prale este „firea cea întoarsă", pentru că Pumnul în biografia pe care i-o face scrie: „a fost un bărbat genial şi *ciudat* în felul său"...; Donici e „cuib de înţelepciune" poate pentru ca în biografia sa scrie: „El a scris două volume de fabule carile *au devenit rare* pentru critica cea muşcătoare, ce o cuprindeau"...; Daniil „e trist şi mic", pentru că în introducerea la traducerea lui *Democrit* de Regnard, prezentă în *Lepturariu* [8], stă scris:

> Dar astăzi este tradusă întru această rumână
> Pentru obştească plăcere de a uni tînăr mîna,
> De un Daniil Scăvinschi cel mititel la statură,
> Pe care plăcu naturei a-l lucra-n miniatură.

Deşi discuţia în jurul lui Cantemir a fost lungă şi mai poate continua — înclinăm să credem că varianta propusă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga este în momentul de faţă cea mai plauzibilă. Cînd spunea „Cantemir croia la planuri din cuţite şi pahare", Eminescu avea în vedere cuvintele unuia din personajele unei opere de ale lui Antioh [9].

În ceea ce-l priveşte pe Bolliac, avem chiar în *Lepturariu* o caracterizare adecvată: „El se făcu mai cu seamă poetul ţăranilor şi al şerbilor ţigani". Deşi în *Lepturariu* figurează doar cu *Pruncul* şi *Sila*, e sigur că, aşa cum spune G. Călinescu, Eminescu a avut în vedere înainte de toate poezia *Clăcaşul*.[10]

În ceea ce priveşte ceilalţi scriitori: Văcărescu, Cîrlova, Sihleanu, Pann, Alexandrescu, Mureşan, Negruzzi, Alecsandri şi în parte Heliade şi Bolintineanu, Eminescu a plecat de fiecare dată de la opera lor reţinută în ceea ce avea mai caracteristic şi completînd-o cu alte izvoare între care va fi figurînd cu certitudine şi articolul lui Bolintineanu. Asemănările sînt prea izbitoare ca să putem respinge acest lucru.

---

[7] George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, II, Buc., 1935, pp. 99—109.

[8] Arune Pumnul, *Lepturariu rumânesc...*, tom. I, Viena, 1862; tom. II, Viena, 1863; tom. III, Viena, 1862; tom. IV, Viena, 1864.

[9] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *art. cit.*, p. 560.

[10] George Călinescu, *op. cit.* p. 106.

Iată de pildă cum vorbește Bolintineanu despre Iancu Văcărescu : „Văcărescu vorbi românilor de *Primăvara amorului*, această poemă demnă de Anacreon", iar la Eminescu întîlnim: „Văcărescu cîntînd dulce a iubirii primăvară".

La fel se întîmplă și cu V. Cîrlova. *Lepturariul* dă doar o sumară biografie luată de la Heliade, expediind în cîteva cuvinte întreaga operă : „În vîrstă de 18 ani a făcut poema intitulată *Păstorul întristat*; la 19 ani : *Ruinele Tîrgoviștei, Răspunsul unui fluier, Rugăciunea* și altele; la 21 ani : *Marșul rumânilor, Ero și Leandrul* și a început traducăciunea vestitei tragedii : *Zaira...*" etc.

Credem că mult mai apropiată de coarda sensibilă a lui Eminescu va fi fost caracterizarea vibrantă a lui Bolintineanu care îl revendică mai ales pentru poezia sa patriotică, decît seaca înșiruire a lui Heliade : „Cîrlova apare. Cîrlova scria în limba greacă. După stăruința Voinescului, el scrie în limba română *Marșul* său nemuritor la armata română. Poezia luă atunci o întipărire română, patriotică, energică. Niciodată coarda română nu răsunase mai sublim, mai românește. Astfel toată națiunea fuse mișcată de aceste sunete noi care înălțau sufletele cu o putere necunoscută încă", lucru pe care Eminescu îl va reduce simplu la : „Cîrlova oștirea cheamă".

Caracterizarea lui Anton Pann „fiul Pepelei, cel isteț ca un proverb", scriitor care nu se bucură în *Lepturariu* de o biografie, tot la Bolintineanu trebuie căutată : „În Muntenia / a / păru Paris Mumulean, Anton Pann, poet poporan, elegiac și satiric, cîntînd suferințele și ironiile poporului român (citește : țăranului—*n.n.*) în contra boierilor, țiganilor, popilor și grecilor".

Despre Heliade e mai greu să vorbim întrucît ceea ce a realizat Eminescu în caracterizarea sa întrece cu mult pe cea a lui Bolintineanu, care, deși îi acordă un spațiu întins, îl reține doar ca poet, lingvist și reformator, fără să se oprească de loc asupra activității lui din perioada de la 1848, asupra căreia Eminescu se pare că s-a oprit îndeosebi.

La Alexandrescu asemănarea este din nou izbitoare. Despre el Eminescu scrie :

> Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii,
> Palid stinge-Alexandrescu sînta candel-a sperării,
> Descifrînd eternitatea din ruina unui an.

Prin aceeași optică îl privește Bolintineanu, care îl reține în primul rînd pentru poezia *Anul 1840*, lucru care *Lepturariul* nu o face : „Una dintre cele mai cunoscute poezii ale acestui poet îi fuse recomandată de Voinescu, *Anul 1840*, an fatal, anunțat de adoratorii lui Agathangel ca anul în care o să fie o turmă și un păstor".

Tot aici găsim și comparația lui Grigore Alexandrescu cu Byron : „Anul 1840 începe posomorît, un prefum de descurajare plutește pe primele strofe. Școala *bironiană* se aminte"... Reiese clar și de ce Alexandrescu „stinge sînta candel-a sperării".

Pe aceeași linie de idei merge și prețuirea poeziei lui Andrei Mureșanu, care a apărut — după Bolintineanu — în condiții deosebite, atunci cînd prin Europa, și implicit și prin țara noastră trecea „o înrîurire de descurajare, un spirit de scepticism", ce formase „o școală lîncedă".

„Atunci — zice Bolintineanu — răsună o voce poetică fără imagine, fără prefumul și grația poeziei antice, dar plină de viață și de energie, tînără, pu-

ternică, scînteind de speranță, de curaj ; avînd ceva aspru ca caracterul romanilor sub republică, ca aerul în viețuitor al Carpaților. Era o odă la români de Andrei Mureșanu.

Această odă mișcă inima românilor."

Desigur că Eminescu referindu-se la aceeași poezie o topește într-o materie nouă, greu de regăsit, întregind-o însă cu elemente din lectura operei acestuia :

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită,
Cheamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet. [11]

Interesant este și faptul că Eminescu îl reține pe C. Negruzzi ca poet, deși n-are o circulație prea mare în *Lepturariu*. Îl găsim în schimb la Bolintineanu :

„În această serie de poeți (Cîrlova, Văcărescu — *n. n.*) [a] păru C. Negruzzi, dulce bard al Moldovei. El creă o școală nouă în Moldova.

Versat în literele ruse, aduse un profum slav în formă ce rechema pe Pușkin, aduse ceva nou, suav și grațios, și știu cu artă a români și a delicatiza acele voare reci ale muzei scite. C. Negruzzi este un mare poet."

Nicăieri nu găsim însă o apropiere mai izbitoare ca la Alecsandri, prețuit de Bolintineanu tocmai pentru atenția acordată patrimoniului popular : „reîntors în patria sa, el vărsă în cîntecele sale simțămintele și expresiunile Moldovei. El fuse dator cîntecelor poporane *renumirea* (gloria — *n. n.*) sa, și aceste cîntece poporane îi datorară lui profumul delicat al talentului său și ridicarea lor din corupțiunea timpilor, la adevărul lor merit.

De atunci poezia se rumăni."

Iar în transpunerea lui Eminescu :

Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tînăr și ferice,
Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,
Ce cu basmul povestește — veselul Alecsandri...

Exemplele ar putea continua. Ne oprim însă aici, pentru că nu numai în caracterizarea poeților există similitudini între cele două opere, dar și sub alte aspecte. Astfel între studiul lui Bolintineanu și poezia lui Eminescu există o simetrie care dă de gîndit. Bunăoară studiul citat conține în același timp și meritele pe care poetul le atribuie înaintașilor și defectele și scăderile epigonilor — bineînțeles în raporturi oarecum schimbate. Ceea ce apare la Eminescu ca *atribute* ale vizionarilor săi, la Bolintineanu sînt *cerințe* pe care el le formulează ca necesare, ca valabile pentru întreaga poezie. Cu această ocazie el ridică problema înălțimii unei opere de artă, a orginalității ei, a bogăției de idei și sentimente care-i dă valoarea, lucruri pe care Eminescu le constată ca *existente*, ca prezente în operele poeților citați de Bolintineanu.

---

[11] Pentru *Epigonii*, variantele și discuția poeziei folosim : M. Eminescu, *Opere*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, I, Buc., 1939, pp. 31—36. Variante, pp. 291—298.

Dacă la acesta poezia „cată să fie *expresiunea cea mai înaltă și cea mai nobilă a cugetării și simțirii omenești*", la Eminescu ea își găsește întruchiparea în operele generațiilor trecute a căror spusă era „sîntă și frumoasă", tocmai pentru că *„de minți era gîndită, căci din inimă era scoasă"*. E ceea ce amintește că în altă parte Bolintineanu : *„cu putere cugetată, cu adîncime simțită*, cu eleganță exprimată". Pe această bază se întreabă Eminescu privitor la poezia *Epigonilor* :

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

Eminescu are astfel conștiința „adevărului trist și sceptic învins de către culorile și formele frumoase" [12], el făcînd distincție între poezia adevărată și cea fabricată, învestind-o pe cea dintîi cu o funcție socială, căci ea are menirea să imagineze o lume nouă spre care să aspire mulțumirile : „ce creați o altă lume pe-astă lume de noroi". [13]

Să nu existe oare vreo legătură între faptul ca Bolintineanu cere adevăratei poezii să fie „un *intermediar între materie și spirit*", iar Eminescu repudia poezia *epigonilor* tocmai pentru că ea devenise „o ruptură între *lumea vulgarului și lumea ideii*"? Să fie doar o simplă coincidență? Și tocmai în scrisoarea sa către Iacob Negruzzi prin care lămurea cheia *Epigonilor*? E greu de crezut...

Dar în afară de această dovadă frapantă de similitudine, argumentul hotărîtor rezidă tocmai în opoziția pe care Bolintineanu o face între poezia înaintașilor și cea care se crea în vremea sa.

Este însăși axa *Epigonilor* ceea ce numește Eminescu „idee fundamentală" a ei.

În vremea din urmă, spune Bolintineanu, „în toate provinciile Daciei se aude un roi de poeți murmurînd. Nimeni însă nu îi citește. Aceasta vine poate de acolo că, deși au apărut insipirațiuni destul de grațioase, dar nu s-a produs nimic nou, *nici în cugetare*, nici în formă, nimic original, nimic care să nu fi mai fost zis înainte."

Nu regăsim oare ideea aceasta în *Epigonii*?

Iară noi? noi, epigonii... *Simțiri reci*, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, *inimi bătrîne*, urîte,
Măști rîzînde puse bine pe-un caracter inimic...

Situația tragică a prezentului o surprinde și mai înainte Bolintineanu fixînd-o în linii groase, sigure : „cîțiva compilatori începuseră să suspine și să spuie *că numai este nimic, că lumea era fapta fatalității* și alte aberațiuni născocite de o școală lîncedă, formată din oameni obosiți la banchetul vieții

[12] Scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17/6 iunie 1870, *op. cit.* p. 291.
[13] *Ibidem.*

simțualiste, unde pierduseră toate florile energiei lor". Remarcat, adresată generației din jurul anului 1840 e perfect valabilă și pentru generația epigonilor. Eminescu a reținut de aici scepticismul evident al epigonilor, neîncrederea lor în viitor, supunerea oarbă în fața fatalității — la fel ca în *Glossa* :

Moartea succede vieții, viața succede la moarte.
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

Ironizîndu-și în continuare confrații mai tineri, Bolintineanu le aduce o ultimă gravă acuză : *necredința*, înțeleasă atît în sensul strict al cuvîntului, ca neîncrederea în religie, cît și în cel mai larg, al lipsei de ideal „a lipsei de tendințe generoase", pe care Eminescu a reținut-o pe de-a-ntregul :

Dumnezeul nostru: umbră; patria noastră : o frază;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeați în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic!*

Iată deci în ultimă instanță exprimată ideea centrală a poemului. Ea trădează evident, în felul în care este exprimată, influența lecturii lui Bolintineanu, peste care s-au suprapus apoi propriile sale impresii asupra literaturii române.

La această concluzie ne duc și alte argumente. Nu fără motive, un cercetător autorizat al poeziei eminesciene ca D. Popovici stabilea o strînsă legătură între *Epigonii* și poezia *Christ*, datînd din 1869 „ceea ce însemnează, conchidea el, că este, ca elaborare, contemporană cu *Epigonii*" [14]. Ea exprimă o formă foarte asemănătoare aceeași idee de persiflare a artei decadente din vremea sa, artă lipsită de ideal, de credință, avînd „inima pustie", din care cauză însuși Dumnezeu este privit ca un om, și nu ca o putere, cu o întruchipare existînd aievea. Ea își găsește izvorul, credem noi, tot în fraza de mai sus în care întîlnim aceeași idee de personificare a unui popor „în individ", echivalentă cu personificarea creatorului în individ, izvorîtă tocmai din concepția că „nemurirea sufletului este un vis". Iată ce ne spune poezia *Christ* :

Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul tău,
Dară inima-i pustiă mîna-i fină n-o urmează,
De a veacului suflare inima lui este trează,
Și în ochiul lui cuminte tu ești... nu Dumnezeu!

Paiul criptei azi e d-aur, ești scăldat în mir și oleu,
Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
Azi fantasia-i bogată, dar credința este seacă,
Căci în ochii ironiei tu ești om... nu Dumnezeu!

Azi ești frasă strălucită, azi ești masca cea regală,
Ieri ai fost credință simplă, însă sinceră, adîncă,
Împărat fuși omenirii, crezu-n tine era stîncă,
Azi în marmură te scrie ori pe pînză ta eșală. [15]

[14] Dimitrie Popovici, *op. cit.* p. 224.
[15] M. Eminescu, *op. cit.*, pp. 284—285.

De altfel același articol pune în circulație o altă expresie caracteristică care va intra în patrimoniul eminescian. E vorba de expresia *„sibarit"* prin care Bolintineanu înțelege „calificativele de molatec, slab, dat la desfătări, la lux, fricos, plăpînd, afemeiat, voluptuos, temător de lupte și de arme, și a cărui origine o explică în amănunt. Ea ne aduce la celebrul rechizitoriu din *Scrisoarea II* : „Au la *Sybaris nu sîntem lîngă capiștea spoielii?*" E foarte hazardat să afirmăm că Eminescu a luat expresia de aici sau din altă parte, dar în orice caz ea a servit la lărgirea orizontului său poetic, a devenit un accesoriu al laboratorului său intim, cum se va fi întîmplat și cu articolul de față. El va fi fost asemeni unor ape mari și învolburate care s-au revărsat peste albia adîncă și solidă a *Lepturariului* fertilizînd o imagine unitară, de ansamblu, asupra literaturii epocii lui, întărindu-i convingerea în valoarea poeziei înaintașilor și micimea epigonilor. Sau într-o altă comparație *Lepturariul* rămîne capacul-matcă pe care s-au altoit ulterior și alte mlădițe, ducînd la creșterea uriașului pom cu fructele pline, ce va fi *Epigonii*.

Seva *Epigonilor* Eminescu și-a adunat-o picătură cu picătură mai întîi din *Lepturariul* copilăriei sale, apoi din alte și variate izvoare, între care rolul hotărîtor credem că îl va fi avut lectura articolului lui Bolintineanu.

Ajuns în contact cu mișcarea prerafaelită europeană, Eminescu s-a simțit atras înspre ea, deși mai aproape decît prerafaelismul european i-a fost Bolintineanu, la care a găsit aceeași concepție de repudiere a artei decadente și militantism pentru o artă adevărată, stenică. În acest prerafaelitism românesc bolintinean, fecundat pe teren propriu, trebuie să-și fi găsit mai înainte de toate Eminescu izvorul concepțiilor lui din această perioadă care era la amîndoi de tip romantic. Chemarea trecutului, prețuirea lui, era proprie nu atît prerafaelitismului cît romantismului, iar viziunea celor doi scriitori era în primul rînd romantică. Regăsirea propriei sale viziuni la Bolintineanu l-a făcut pe Eminescu să se apropie de acesta, fie că el cunoaște sau nu mișcarea prerafaelită, poezia *Epigonii* fiind expresia cea mai desăvîrșită a acestei apropieri.

PUBLICISTICA LUI EMINESCU [1]

M. I. DRAGOMIRESCU

Dacă activitățile lăturalnice creației artistice propriu-zise pot fi eventual neglijate în cazul unor scriitori mai puțin importanți, la marii creatori ele capătă relief și trebuie studiate pentru a ne desăvîrși cunoașterea operei și a personalității.

De aceea, cercetarea publicisticii lui Eminescu, care alcătuiește o unitate cu opera, se impune, mai ales la o aniversare importantă ca cea de anul acesta cînd se face o apreciere amplă, în lumina epocii și concepțiilor în care trăim, a artei și personalității celui mai izbutit mînuitor al versului românesc.

Publicistica lui Eminescu, abordînd cele mai variate probleme economice, politice, sociale, culturale, lingvistice, pedagogice și literare, privind pe românii de peste tot, pasionată și informată, infirmă imaginea falsă a unui Eminescu, rupt de viață, visător romantic, ignorînd și disprețuind oamenii și problemele lor.

Debutul publicistic al lui Eminescu, urmînd la patru ani celui de poet, are loc la „Albina" din Pesta în ianuarie 1870, cu două articole intitulate *O scriere critică*, în care tînărul de 20 de ani ia apărarea lui Gheorghe Șincai și Aron Pumnul.

Articolele, răspunzînd lui D. Petrino, îl combat și pe Maiorescu, care pretindea o clasică seninătate cărturarilor ardeleni, care vorbeau în numele unui popor persecutat.

Atacul acesta îndreptățește părerea lui G. Ibrăileanu despre evoluția în trei etape a concepțiilor politice și culturale ale lui Eminescu [2]. Cam în același timp el publică în „Familia" din Pesta, care-l găzduise ca poet, articolul *Repertoriul nostru teatral* [3] preocupîndu-se tot de viața culturală a românilor din Austro-Ungaria, dar făcînd și interesante observații asupra teatrului din România (V. Alecsandri, Pantazi Ghica, Matei Millo, V.A. Ureche, Hasdeu, Bolintineanu, Iorgu Caragiale), cerînd un repertoriu național și combătînd traducerile lipsite de valoare.

---

[1] Comunicare științifică ținută cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Eminescu, la 29 mai 1964, în ciclul organizat de filiala București a Societății de științe istorice și filologice din R.P.R. și reluată la 8 iunie 1964 la Botoșani la sesiunea științifică organizată de Societatea de științe istorice și filologice din R.P.R.

[2] G. Ibrăileanu *Spiritul critic în cultura românească*, Editura Viața românească, p. 158.

[3] „Familia", 18/30 ian., 1870.

Publicistica politică o începe peste trei luni la ziarul „Federațiunea" din Pesta, cu trei articole (semnate cu pseudonimul Varro): 1) *Să facem un congres* (7/15 aprilie 1870) 2) *În unire e tăria* (20/10 aprilie 1870) 3) *Echilibrul* (4 mai/22 aprilie și 11 mai/29 aprilie 1870).

Chiar Eminescu mărturisește, în ms. 2257 pp. 224—232, că pseudonimul Varro îi aparține și că pentru articolul *Echilibrul* procurorul public din Pesta l-a citat la judecătoria de instrucție.

Din aceeași epocă a studenției la Viena sînt *Notiță asupra proiectatei întruniri la mormîntul lui Ștefan cel Mare* din „Convorbiri literare" din 15 sept. 1870 și *Scrisoare deschisă lui D. Brătianu* în „Românul" — ziarul cu care va polemiza mai tîrziu violent— 15 aug. 1871, semnată de Eminescu și Pamfil Dan, în numele comitetului de organizare a sărbătoririi a 400 de ani de la întemeierea mănăstirii Putna, prilej de fapt pentru stimularea luptei naționale a românilor din Austro-Ungaria. Eminescu a fost de fapt inima acestui comitet ceea ce dovedește valențele politice timpurii ale sufletului său dornic de dreptate și adevăr.

Din 1871 pînă în 1876, adică din ultima perioadă de la Viena, tot timpul cît a stat la Berlin și în primii ani după revenirea în țară, la Iași, Eminescu nu mai publică nici un articol.

Destituit de guvernul liberal din postul de revizor școlar în iunie 1876, junimiștii îl numesc redactor la „Curierul de Iași", publicație măruntă, în 4 pagini, care insera anunțurile oficiale, printre care cele despre „vitele de pripas", reclame și buletine comerciale. Restul era scris de Eminescu. Așa începe cariera lui Eminescu de ziarist profesionist — adevărat proletar intelectual cum l-au numit Vlahuță și Gherea, salahor al scrisului pentru stăpînii ziarelor. Este semnificativ că Eminescu avînd din timp conștiința valorii lui, păstrînd orice manuscris, cît de mic, totuși nu și-a semnat articolele, nici la „Curierul de Iași" nici mai tîrziu la „Timpul" vrînd poate să arate că cel puțin parțial ele angajau mai mult pe patroni „văzînd în ele mai mult o îndatorire, iar nu o satisfacțiune", cum spune G. Călinescu [4].

Paternitatea articolelor și notelor din „Curierul de Iași" a fost stabilită de Ion Scurtu, autorul ediției *Scrieri politice și literare*, vol. I. 1870—1877, ed. Minerva, București, apărută în 1905, prin declarația lui I. Ionescu, directorul tipografiei unde se imprima, care confirmă părerea lui N. A. Bogdan [5] că „Eminescu era singurul redactor — și chiar corector — al „Curierului de Iași", care apărea de trei ori pe săptămînă. Consultat de I. Scurtu, Slavici a spus: „e stilul și ideile lui; parcă-l aud vorbindu-mi" [6].

Între 4 iulie 1876 și 30 sept. 1877, Eminescu a publicat aici, printre altele articolele *Planul unei confederațiuni balcanice, Românii și Austro-Ungaria, Grigore Ghica Vodă, Industria națională romînească, Buna gospodărie bătrînească, Înstrăinarea industriei românești, Elenismul, Conservatorul din Iași, Pensionatul normal de domnișoare* (*Humpel*) etc. Aici publică Eminescu note despre învățămînt, limbă și literatură română, despre *Pseudokinegeticos*

[4] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a IV-a, 1964, E.P.L., p. 278.

[5] N. A. Bogdan, *Eminescu redactor la „Curieul de Iași"*, 1876—1878 în Eminescu, *Nuvele*, ed. Șaraga, pp. 158—169.

[6] I. Scurtu, *Introducere*, p. XI, la ediția îngrijită de el: M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I, 1870—1877, Buc., 1905, Editura Minerva.

de A. I. Odobescu. Foarte interesante sînt cronicile dramatice. Au apărut și dări de seamă despre conferințele ținute în cadrul Junimii de V. Pogor și V. Conta.

În „Curierul de Iași" din 12 aug. 1877 Eminescu ia apărarea lui Maiorescu împotriva lui Zotu, care-i criticase manualul de logică. Este astfel evidentă și în publicistică apropierea de Junimea la ședințele căreia lua parte.

În „Convorbiri literare" el publică la 1 august 1876 *Influența austriacă asupra românilor din Principate* [7], care este prelegerea rostită la 14 martie, același an, în cadrul conferințelor Junimii. Studiul acesta este prima prezentare sistematică a ideilor politice ale lui Eminescu, vădind influența idealismului german, a ideologiei prusace și a Junimii. Statul e conceput ca un organism care armonizează interesele diferitelor categorii sociale. Și în acest articol ies în evidență aspectele pozitive ale gîndirii lui : patriotismul ardent, interesul pentru viața românilor de peste tot, critica politicianismului.

Acum publică el în „Curierul de Iași" din 12 dec. 1876 vestitul — pentru noi — articol *Robia modernă*, împotriva vieții de mizerie la care erau supuși lucrătorii Fabricii Regiei Monopolurilor Tutunurilor, care lucrau în fiecare zi, și duminica, cîte 12—14 ore.

Semnificativ pentru modul tendențios cum a fost editată în trecut publicistica lui Eminescu este că editorul Ion Scurtu a schimbat titlul articolului din *Robia modernă* în ștersul *Repaosul de duminică* [8], iar D. Murărașu [9] și I. Crețu [10] l-au exclus din edițiile lor.

Aceasta justifică o dată mai mult necesitatea editării, desigur selectiv, a publicisticii lui Eminescu și studierea ei.

Eminescu demisionează de la „Curierul de Iași" în urma unui conflict cu directorul tipografiei, care încercase să-l oblige a lua apărarea primarului din Iași.

A treia perioadă a activității de publicist, Eminescu și-a dus-o timp de aproape șase ani, între noiembrie 1877 și iunie 1883, în coloanele ziarului „Timpul", care apăruse din 15 martie 1876 cu subtitlul vag de „ziar politic, comercial, industrial și literar" deși era oficiosul partidului conservator, condus de Lascăr Catargiu.

Gruparea junimistă, încadrată în partidul conservator, avea, cînd Eminescu a fost chemat la București, un cuvînt hotărîtor la „Timpul", cum reiese și din scrisoarea trimisă, în 5 aug. 1877, de I. Slavici lui I. Negruzzi : „Cîtă vreme Maiorescu, Rosetti (Th.), Carp etc. sunt în Comitet și eu în redacție „Timpul" este organul Junimii. Aceasta o știe toată lumea și „Timpul" e combătut ca organ al Junimii. [11]

Prietenii junimiști îl numesc pe Eminescu redactor la „Timpul", care avea nevoie de cultura, talentul și munca lui, dar poetul îi scrie, la 12 oct.

---

[7] M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în „Convorbiri literare", X, nr. 5, 1 august 1876, pp. 165—175.

[8] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I, 1870—1877, ediție îngrijită de I. Scurtu, Buc., 1905, p. 235.

[9] M. Eminescu, *Scrieri politice*, ediția D. Murărașu „Scrisul românesc", Craiova (f.a.).

[10] M. Eminescu, *Opere*, I—IV, ediție îngrijită de I. Crețu. Buc., „Cultura românească", 1939, și M. Eminescu *Opere politice*, I—II, ediție îngrijită de I. Crețu, Editura Cugetarea, 1941.

[11] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, Buc., 1932, p. 281.

1877, lui I. Slavici că n-are bani pentru transport : „... din ce dracu' să plec? Am și bagaje : cărți, manuscripte, cioboate vechi, lăzi cu șoareci și molii, populate la-ncheieturi cu deosebite naționalități de ploșnițe. Cu ce să transport aceste roiuri de avere mobilă în sens larg al cuvîntului?". [12]

Eminescu vine la București și din noiembrie 1877 este redactor la „Timpul" alături de I. Slavici și, cîtva timp, de Caragiale și Ronetti-Roman. Abia la „Timpul" Eminescu se angajează deplin în publicistica politică, nevoit să exprime punctul de vedere al partidului conservator, de fapt însă, spunîndu-și propriile convingeri. Ca ziarist profesionist, Eminescu muncește cu pasiune, din greu, pînă la istovire, în condiții materiale și morale deosebit de grele. „Timpul", ca cele mai multe ziare de partid de pe vremuri, nu se putea întreține din veniturile proprii. Lefurile redactorilor erau plătite din fondurile strînse de la fruntașii partidului conservator.

Maiorescu îi scrie lui I. Negruzzi, în 4 noiembrie 1877 : „Cum stăm cu contribuțiile «Timpului». Fă bine, spune să se trimeată banii adunați lui Teodor Rosetti. Căci Eminescu continuă a muri de foame — agonia poeților români". [13]

La 28 noiembrie, Maiorescu scria tot către I. Negruzzi : „Trimite Pogor bani lui Slavici și Eminescu pe octombrie și noiembrie la «Timpul»?". [14]

Că viața de ziarist profesionist îi sleia forțele fizice și intelectuale, împiedicînd creația artistică și grăbindu-i întunecarea minții, o spune chiar Eminescu într-o dramatică scrisoare din 1882, reprodusă de Vlahuță. [15]

Vlahuță, care l-a cunoscut pe marele poet în epoca salahoriei de la „Timpul", ne dă prețioase informații despre Eminescu ziarist : „Conștiincios și muncitor peste măsură, de multe ori Eminescu ducea singur greutățile gazetei. Cînd veneau căldurile nesuferite ale verei, patronii de la «Timpul» plecau toți la băi. Eminescu stetea neclintit în București, mistuindu-se și luptînd pînă la jertfă pentru onoarea și triumful altora, soldat credincios și nefericit". [16]

Viața grea de ziarist în România de pe vremuri are în Eminescu un tragic exemplu. Marele poet însă nu a acceptat resemnat exploatarea patronilor, condițiile grele de muncă gazetărească. Pe cînd era salariat la „Timpul", Eminescu a fost printre inițiatorii primei asociații profesionale a ziariștilor din România.

După pregătiri îndelungate, în februarie 1883, au fost votate statutele primei Societăți a ziariștilor din țara noastră. „Erau de față, își amintește C. Bacalbașa, Mina Minovici, I.G. Bibicescu, B. Delavrancea, Mihail Eminescu ... I. Valentineanu, Zamfir Arbore și alți ziariști mai tineri printre care mă număram". [17]

---

[12] I. Slavici, *Amintiri*, Buc., „Cultura națională", 1924, pp. 122—123.

[13] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. I, Buc., 1931. p. 8.

[14] *Ibidem*, p. 9.

[15] Al. Vlahuță *Curentul Eminescu* în *Scrieri alese*, vol. II, E.P.L., Buc., 1963, pp. 394—395.

[16] Al. Vlahuță, *Amintiri despre Eminescu 1889*, în *Scrieri alese*, vol. II, E.P.L., Buc., 1963, pp. 364—365.

[17] C. Bacalbașa, *Ziaristica română din zilele noastre*, p. 181, la sfîrșitul volumului *Istoria presei românești*... de N. Iorga, 1922.

La alegerea comitetului cei prezenți s-au împărțit: unii il voiau pe C.A. Rosetti președinte, alții, în frunte cu Eminescu, pe B.P. Hasdeu. A fost ales președinte B.P. Hasdeu, alături de care făcea parte din comitet Mihail Eminescu, așa cum anunță „România liberă" din 13 februarie 1883[18]. Hasdeu a demisionat, în locul lui fiind ales președinte C.A. Rosetti, din comitetul căruia Eminescu nu face parte.

Articolele din „Timpul" l-au impus pe Eminescu în ziaristica epocii. Se spune că C.A. Rosetti, permanent atacat de Eminescu, pe care-l stima pentru talentul lui, citea din presa zilnică în întregime, numai articolul lui Eminescu. „Timpul", ca și „Curierul de Iași", a căpătat prin articolele lui Eminescu o faimă de care altfel ar fi fost lipsit, dar fără ca „publicul de atunci să fi apreciat valoarea unor articole mult prea grele pentru cultura curentă"[19].

Tirajul „Timpului", după Slavici, scăzuse în august 1877 la 1800 exemplare pe zi. În anii cînd Eminescu era redactor la „Timpul" cele nici două mii de exemplare rămîneau nevîndute, de aceea din cînd în cînd, apărea în ziar anunțul că se vinde maculatură.

Eminescu și-a publicat cele mai multe din sutele de articole de la „Timpul" fără semnătură, pe prima pagină, pe două, trei sau patru coloane, avînd în loc de titlu locul și data, prilej pentru editorii de pînă acum de-a da titluri care să orienteze de multe ori negativ pe cititori.

Identificarea și publicarea în volum a articolelor s-a făcut după moartea autorului, după diferite criterii, între care corespondența de idei și stil cu opera artistică și cu articolele semnate sau identificate prin alte mijloace. Operația nu poate fi socotită încheiată și va trebui reluată cu o metodă științifică riguroasă, cu eventuala folosire și a unor mașini cibernetice, pe baza aprecierii structurii stilistice.

Articolele publicate de Eminescu în „Timpul" se remarcă prin bogăția informației, ancorarea în actualitatea vremii, caracterul ascuțit polemic împotriva demagogiei burgheze, dragostea pentru cei ce muncesc și mai presus de toate patriotismul. Situația de a fi trebuit să exprime ideile și atitudinile partidului conservator, al cărui oficios era „Timpul", se face însă resimțită, dînd o anumită caracteristică partizană celei de-a treia etapă a publicisticii lui Eminescu.

Personalitatea puternică a poetului însă a intrat deseori în conflict cu conducătorii ziarului și ai partidului, așa încît se ajunge la limitarea libertății lui la „Timpul", prin instituirea la 1 ianuarie 1882 a unui comitet de redacție care are menirea să vegheze „ca ideile susținute în ziar să fie conform cu tendințele partidului"[20]. Același sens are apariția, la aceeași dată, ca director politic a lui Grigore Păucescu, care în articolul-program scris cu evidentă aluzie la Eminescu: „Iar ziarele opoziționii și mai ales cele conservatoare ... exprimau în termeni prea colorați dezgustul ce simțeau cu drept cuvînt ...; polemica se sbătea într-un tulbure, din care oamenii politici ieșeau mînjiți fără nici un interes pentru țară[21]. Se simte îngrijorarea că articolele

[18] Augustin Z.N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Editura Academiei R.P.R., 1962, p. 444.

[19] N. Iorga *Istoria presei române*, 1922, p. 136.

[20] „Timpul", VII, nr. 1, 1 ian. 1882, p. 1.

[21] *Ibidem*.

lui Eminescu mergeau mai departe decît îngăduia lupta pentru putere a celor două partide, zdruncinînd înseşi temeliile regimului burghezo-moşieresc.

Eminescu voia, în această perioadă, să părăsească redacţia „Timpului" pentru un post de profesor de germană la Iaşi, unde ar fi fost alături de Veronica [22].

Ca şi cînd ar răspunde directorului „Timpului" peste un an, M. Eminescu scrie : „Altora iar le vine a ne zice să moderăm expresiunile pe cari le adresăm acestor oameni; ni s-ar cere să fim mai înmănuşaţi faţă de cefele groase de sceleraţi, bune numai să le pipăie mîna călăului"[23].

Eminescu, indignat că la „Timpul" colabora un ziarist pe care nu-l preţuia, îşi înaintează demisia care nu-i este acceptată.

El continuă, pînă la 28 iunie 1883 cînd, amărăciunile, boala, munca zdrobitoare au înfrînt rezistenţa excepţionalei lui minţi. Peste cîteva zile „Timpul" anunţa : „Unul dintre colaboratorii acestei foi, d. Mihail Eminescu, a încetat de a mai lua parte la redacţiune, atins fiind în mod subit de o gravă boală".[24]

Au urmat ani grei de îngrijiri medicale, în sanatorii, speranţa înfrîngerii întunericului care-i copleşise mintea. Momentele de luciditate îl cufundau în deznădejde.

O oarecare îmbunătăţire a sănătăţii îl face pe Eminescu să-şi reia activitatea publicistică în 1888. Este a patra etapă a publicisticii lui, cînd publică doar două articole în ziarul „România liberă" şi două în revista „Fîntîna Blanduziei". Mai ales colaborarea la „Fîntîna Blanduziei" este interesantă, părînd a deschide o nouă orientare gîndirii lui, mai apropiată de socialism. Sîntem după răscoalele din 1888 şi după ani de propagandă socialistă, mai ales în paginile „Contemporanului". Semnificativ este că Eminescu se declară acum împotriva pesimismului şi scepticismului.

Dar starea sănătăţii înrăutăţindu-i-se, la 8 ianuarie 1889, poetul încetează colaborarea la „Fîntîna Blanduziei". Peste cîteva luni, la 15 iunie 1889, cel mai mare poet al nostru moare.

În trecut, din publicistica lui Eminescu au fost scoase în evidenţă tocmai erorile, limitele, idealizarea realaţiilor sociale din trecut, conservatorismul, ideea armonizării claselor sociale sub conducerea unui monarh, xenofobia.

În paginile ce urmează vom scoate în evidenţă : critica adusă capitalismului şi politicianismului burghez, preţuirea muncii, a claselor productive, dragostea faţă de ţărănime şi muncitorime, patriotismul ardent care străbate paginile publicistice ale lui Eminescu, părerile lui despre învăţămînt, limbă şi literatură şi la sfîrşit cîteva corespondenţe între articole şi creaţia lui artistică. Spaţiul permite însă doar schiţarea acestor aspecte.

*

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ţara noastră intrase pe calea dezvoltării capitaliste.

Eminescu a exprimat în articolele lui revolta şi amărăciunea intelectualităţii noastre cinstite, cu adîncă dragoste de patrie şi popor, în faţa consecinţelor economice, sociale şi morale nefaste ale pătrunderii capitalismului la

[22] Scrisoarea adresată de Eminescu, la 31 mai 1882, Veronicăi Micle, în I. E. Torouţiu *Studii şi documente literare*, IV, p. 151.

[23] „Timpul", 23 martie 1883.

[24] „Timpul", 3 iulie 1883.

noi. El a criticat orînduirea burgheză de pe pozițiile categoriilor productive, „a țărănimii și a meseriașilor" cum a spus Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească*, a intelectualilor cinstiți, adăugăm noi. Este adevărat că această critică a rînduielilor burgheze avea puncte comune cu cea făcută de pe pozițiile boierimii, dușmanul fiind același : burghezia. De aici vin unele confuzii în publicistica lui Eminescu care au facilitat interpretările eronate.

În legătură cu problemele economice, criticarea căii capitaliste de dezvoltare era făcută de Eminescu de pe pozițiile romantismului economic [25].

Lenin în studiul *Cu privire la romantismul economic* [26], referindu-se la economistul elvețian Sismondi, fixează trăsăturile acestui curent, care se potrivesc cu unele idei susținute de publicistica lui Eminescu.

Lenin arată că romantismul economic constată contradicțiile capitalismului, dar „se mărginește la o critică sentimentală a lui de pe pozițiile micului burghez" [27].

„Sismendi, spune Lenin, privea mica producție ca pe o orînduire firească, ridicîndu-se împotriva marelui capital, în care vede un element străin [28]."

În articolele lui Eminescu protestele împotriva marelui capital sînt frecvente, iar mica producție de mărfuri țărănească sau meșteșugărească este lăudată.

„Atît romantismul cît și narodnicismul, spune Lenin, idealizează mica gospodărie țărănească". [29]

„Suntem țărani, scrie Eminescu, curată socoteală și țărănește ar trebui să ne gospodărim". [30]

Lenin constată de asemenea că romanticii idealizează meșteșugurile primitive și breslele — așa cum face Eminescu în articolele lui.

„... Greșeala tipică a romantismului, spune Lenin, este că pornind de la contradicțiile lui, ajunge să nege faptul că capitalismul este o formație socială superioară", [31] feudalismului, bineînțeles.

Caracterul negativ al romantismului economic vine din „tendința de a vedea un model în vechile rînduieli și tradiții", și „nu în dorința de a restabili pur și simplu instituțiile medievale". [32]

Eminescu scrie : „de la părerea de rău după veacuri trecute de neatîrnare, pînă la dorința nerealizabilă de-a restabili trecutul e o mare deosebire. Dacă ne place uneori a cita pe unii din Domnii cei vechi, nu zicem cu asta că vremea lor se mai poate întoarce". [33]

Eminescu ignora că procesul destrămării și la noi a feudalismului e un proces istoric nu numai ireversibil, dar firesc și necesar.

Ca și alți scriitori, poetul, izbit de fenomenele negative ale dezvoltării capitalismului, ia atitudine critică, condamnînd violent asuprirea socială,

---

[25] G. Zane „Prefață" la *Texte din literatura economică din România. Secolul al XIX-lea*, vol. I, 1960, p. XXX.
[26] V. I. Lenin, *Opere*, vol. II, pp. 119—252.
[27] *Ibidem*, p. 188.
[28] *Ibidem*, p. 189.
[29] *Ibidem*, p. 200.
[30] Apud. Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române*, p. 199.
[31] V. I. Lenin, *Opere*, vol. II, p. 201.
[32] *Ibidem*, p. 229.
[33] „Timpul" din 9 dec. 1882.

farsa politică, incultura, corupția etc. și aceasta dă un aspect pozitiv publicisticii lui.

Eminescu a arătat prăpastia dintre idealurile generației de la 1848 și realitățile vremii lui. În articolul *Bălcescu și urmașii lui*, el pune față în față lupta și ideile lui Bălcescu cu cei care „se slujesc de dînsele ca de o pîrghie pentru ajungerea unor interese mici" care „le-au exploatat... ca pe o marfă"[34].

Publicistica lui Eminescu este a unui combatant, a unui om care speră și luptă ca totul să fie altfel, ca starea de fapt să nu mai continue. Interpretările și soluțiile sînt de multe ori greșite, dar tonul poziției e generos. Democrația burgheză este adesea atacată de poet: „ ... Libertatea e libertatea de a exploata, egalitatea e egalitatea de a deveni tiran, ca și vecinul meu, fraternitatea e un moft, ilustrat prin guilotină"[35].

Împotriva partidului liberal — partidul burgheziei — Eminescu scrie la „Timpul" articole violente în care sînt atacați, pentru relele de care suferea țara sub guvernarea lor, I.C. Brătianu. Costinescu, Carada etc., dar mai ales C. A. Rosetti, numit „hidoasa pocitură" după o expresie lansată de V. Alecsandri.

În șase articole grupate sub titlul general *Icoane vechi și icoane nouă* Eminescu critică politicianismul liberal, starea economică a țării, în care asistăm la „o despoiare mai neîndurată a țăranului".

Despre statul burghez spune că el „contribuie la realizarea ambiției personale a unui om sau a unui grup de oameni, care văd în stat un mijloc de-a face avere, de a-și cîștiga nume, de-a ajunge la ranguri și la demnități"[36].

„Parlamentul e o ficțiune", spune poetul. „ ... În zadar se fălesc cu acele majorități din Camere care în realitate nu sînt decît propriile lor creațiuni ... Regimul parlamentar s-a viciat la noi din zi în zi mai mult"[37]. Epoca alegerilor e numită de Eminescu „epoca reteveiului". De multe ori critica regimului burghez, a instituțiilor lui e făcută de Eminescu potrivit teoriei junimiste a formelor fără fond.

În legătură cu pretinsa simpatie a liberalilor față de țărănime, Eminescu și-a arătat îndoiala, într-o convorbire cu Zamfir Arbore, făcînd o profeție care s-a adeverit:

„Să se răscoale țăranii cîndva în România pentru a scutura jugul ciocoilor și atunci vei vedea, dacă vom trăi acele vremuri, cît de sanguinoși vor fi acești democrați față cu poporul răsculat."[38] Înăbușirea în sînge, de către un guvern liberal, a răscoalei din 1907, i-a dat dreptate lui Eminescu.

Eminescu ziaristul de la „Timpul" încăpea însă greu în limitele ideologiei și intereselor partidului conservator.

Atacînd cu violență și în adîncime partidul liberal și sistemul lui de guvernare, slăbea chiar baza regimului burghezo-moșieresc și aceasta nu convenea nici conservatorilor.

---

[34] *Bălcescu și urmașii lui* în „Timpul", 24 noiembrie 1877.

[35] M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în „Convorbiri literare", X, nr. 5, 1 august 1876, p. 169.

[36] „Timpul", 1 aprilie 1882.

[37] „Timpul", 22 februarie 1880, al patrulea articol din ciclul intitulat *Studii asupra situației*.

[38] Zamfir Arbore, *Eminescu, ziarist și cugetător politic* în „Sămănătorul", VIII, nr. 26, 1909, 28 iunie, p. 521.

Atacurile lui împotriva liberalilor atingeau întregul politicianism. În epoca în care nu era constrîns de situația de salariat al oficiosului conservator, Eminescu condamnă ambele partide. Astfel, în studiul publicat în 1876, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* scrie : „partidele noastre nu le numesc conservatoare sau liberale ; ci oamenii cu slujbă : *guvernamentali*, oamenii fără slujbă : *opoziție*. De acolo vecinica plîngere că partidele noastre nu sînt partide de principii ci de interese personale." [39]

După el, „partidele din România" vremurilor acelora „nu văd în stat decît mecanismul succesiunii la putere" [40].

I. Slavici își amintește : „el nu făcea deosebire între conservatori și liberali, și urgisit li s-a făcut tuturora celor ce nu erau cum se cade" [41].

Poetul dorea să scrie despre realitățile triste ale vremii lui, fără opreliște. Zamfir Arbore, redactor la oficiosul liberal „Românul" și prieten cu poetul spunea : „Toate discuțiunile noastre, îmi aduc bine aminte, se isprăveau între noi cu următoarele cuvinte ale repauzatului meu amic Mihai :

— Știi ce, dragul meu, hai să demisionăm, tu de la «Românul», eu de la «Timpul» și hai să ne călugărim, căci nu sîntem făcuți să trăim între lupi. La mănăstire, în chiliile solitare, să scriem letopiseți în care să înșirăm tot ce îndură nenorocitul neam românesc, pentru ca să se știe cît amar a suferit românul cît a trăit pe acest pămînt" [42].

Condițiile materiale și morale ale ziaristicii de pe vremuri l-au făcut pe Eminescu să aibă cuvinte aspre pentru profesiunea căreia i-a sacrificat mulți ani, multe ore răpite creației lui artistice.

În manuscrisul nr. 2257, fila 227, Eminescu spune : „gazetarii și avocații, desigur două din breslele cele mai de prisos și mai vătămătoare omenirii", iar în „Timpul" din 23 decembrie 1881 : „în nici o parte a lumii presa nu este întemeiată spre a spune adevărul".

Într-o scrisoare din 18 martie 1881, poetul scria cu amărăciune tatălui său :

„negustoria asta, pe lîngă că n-aduce nimic, nici nu te îngăduie să închizi o zi, două, dugheana și să mai iei lumea-n cap, ci-n toate zilele trebuie omul să-și bată capul ca să afle minciuni nouă" [43].

Xenofobia lui Eminescu, după Ibrăileanu, exprima nemulțumirea claselor mijlocii, autohtone, înlocuite de imigranți. Observăm însă că Eminescu apreciază jocul actorilor unei trupe evreiești, ca revizor școlar vorbind de o școală evreiască o laudă și e împotriva violențelor față de evrei.

Cunoscînd asuprirea națională a românilor din Austro-Ungaria, Eminescu le-a exprimat aspirațiile patriotice, mai insistent în prima perioadă a publicisticii lui.

---

[39] M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, în „Convorbiri literare", 1 august 1876, XX, nr. 5, p. 174.

[40] „Curierul de Iași" nr. 137, din 18 dec. 1876. Apud Mircea Ștefan *Eminescu revizor școlar*, p. 258.

[41] I. Slavici, *Amintiri*, „Cultura națională", 1924, p. 121.

[42] Zamfir Arbore, *Eminescu ziarist și cugetător politic* în „Sămănătorul", VIII, nr. 26, 1909, 28 iunie, p. 533.

[43] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, pp. 141—142.

La cîțiva ani de la proclamarea odiosului dualism austro-ungar, poetul scrie în articolul *Să facem un congres*. „Sta-vor ei (românii) cu mîinile în sîn . . . ori vor merge cu fruntea deschisă, solidari cu celelalte națiuni, care au aspirații comune nouă. . . Suveranitatea și legislațiunea trebuie să purceadă de la toate popoarele. . . Nimeni nu trebuie să fie aicia stăpîn decît popoarele însele, și a trece suveranitatea în alte brațe decît acelea ale popoarelor e o crimă contra lor"[44]. După venirea la Iași, Eminescu publică o recenzie asupra cărții lui Julius Jung *Die Anfänge der Romänen*, enumerînd pe cei care s-au ocupat de continuitatea românilor în Dacia și scoțînd în evidență părerile lui Jung, favorabile nouă[45].

Interesantă e și critica adusă bisericii catolice ca instrument cosmopolit al politicii habsburgice de asuprire națională „Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ține vecinic lipite și vecinic în discordie, are nevoie de un *element internațional*, fără patrie proprie, fără naționalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galiția ca și în Transilvania. Acest om pur cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambițioasă casă preotul catolic[46].

Originea latină trezește în poet sentimentul mîndriei patriotice : „Opsprezece veacuri sunt de cînd viața latină a fost sădită pe acest pămînt unde suntem noi, în ciuda zguduirilor prin care a trecut, această viață înaintează mereu sporind și întărindu-se"[47].

Iubirea pentru trecutul glorios este un alt aspect al patriotismului poetului. În articolele lui politice sînt dese referirile la epocile strălucite ale lui Mircea cel Bătrîn, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Matei Basarab și alții.

De cele mai multe ori la Eminescu trecutul este termen de comparație strivitor pentru prezent. Sub acest aspect romantismul activ al poetului este prezent și în publicistica lui politică.

Dezbătînd problema obținerii independenței României, Eminescu combate lăudăroșenia guvernanților liberali, exclamînd : „Oare Mircea I, în cei 35 de ani, Ștefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor au avut o altă preocupare decît neatîrnarea țării?"[48].

Figura lui Ștefan cel Mare apare nu numai sub aspectul gloriei strălucitoare, ci și umanizată, într-un pasaj în care dragostea admirativă se împletește cu umorul.

„Bietul Ștefan Voevod! El știa să facă fărîme pe turci, tătari, leși și unguri, știa nițică slovenească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar și din cînd în cînd tăia capul vreunui boier ori nasul vreunui prinț tătăresc."[49]

---

[44] Apud M. Eminescu, *Scrieri politice*, ediție comentată de D. Murărașu, Craiova' f. a., p. 4.

[45] „Convorbiri literare", X, nr. 8, 1 noiembrie 1877, p. 326.

[46] M. Eminescu, *Influența austriacă asupra românilor din Principate* în „Convorbiri literare", X, nr. 5, 1 august 1876, p. 166.

[47] „Timpul", 16 aprilie 1878.

[48] „Timpul", V, 19 febr. 1880.

[49] „Icoane vechi și icoane nouă" V. „Din abecedarul economic", în „Timpul", III, 21 dec. 1877.

Dragostea pentru poporul român e exprimată de Eminescu cu mare căldură :„ Ce să vă spun ! Iubesc acest popor bun, blînd, omenos pe spatele căruia diplomații croiesc harte și rezbele, zugrăvesc împărății, despre care lui nici prin gînd nu-i trece; iubesc acest popor nenorocit, care geme sub măreția tuturor palatelor de ghiață ce i le așezăm pe umeri." [50]

Patriotismul lui își are izvorul cel mai puternic în dragostea față de țărănime : Mite Kremnitz în *Amintiri fugare despre Eminescu* scrie : „Tot binele îl aștepta mai ales de la popor, căci cei zece mii din clasa superioară n-aveau nici o valoare în ochii lui" [51].

„Numai răposatul Bolliac — afirmă Eminescu — a mai scris poate cu atîta convingere ca și noi în chestiunea aceasta (a soartei țăranului) ... e poate singura chestiune în care am scris cu toată patima de care e capabilă inima noastră, cu toată durerea și cu toată mila pe care ne-o inspiră tocmai țăranul, acest unic și adevărat popor românesc." [52]

El împărțea societatea românească a vremii în clase superpuse sau parazitare și clase pozitive, productive : „Ne mai rămîne, spune el în *Influența austriacă...* , o singură clasă pozitivă pe al cărei spate trăim cu toții — țăranul român... Într-o țară care n-are export industrial, țăranul muncește pentru noi toți : singur și incontestabil. Dantela de Bruxelles, galonul de pe chipiul generalului, condeiul de fier cu care scrim, chibritul cu care ne aprindem țigara, toate ne vin în schimbul grîului nostru și acest grîu îl produce numai țăranul; grîul e produsul muncii *sale*"[53] (sublinierea lui Eminescu). Eminescu scria într-un moment cînd industria nu era dezvoltată, iar proletariatul puțin numeros în țara noastră.

Eminescu înțelegea că din exploatarea muncii țărănimii își puteau permite viața de huzur cei bogați.

În articolul *Descreșterea populației* („Curierul de Iași", aug. 1876, nr. 90, 91, 92, 93) : „Fiecare cap *„qui a fait ses études en France"* dormind pe biliarduri prin cafenele ne costa sute de țărani morți prin supraexploatarea puterilor lor fizice, prin absoluta lipsă de bucurie și de dulceață a traiului"[54].

În legătură cu scoaterea la mezat a 28 de țărani care nu-și plătiseră dările ori, nu-și executaseră claca, Eminescu duce o campanie de presă: „Nu vă ajunge că vindeți haina de pe om, ați ajuns să-l vindeți chiar pre dînsul, să-l faceți rob... aceasta numai că vă trebuie bani ?" [55].

Starea rea a sănătății țărănimii e explicată de Eminescu prin scăzutul nivel de trai. „Neputincioase sînt leacurile cînd regimul alimentar e rău... " Îmbunătățirea soartei țăranului : „nu-i cu putință decît prin reorganizarea socială care să-l asigure în contra exploatării sub orice formă" [56].

Eminescu expune cu sinceritate și curaj starea grea a țărănimii dar crede că ea e provocată numai de stricarea vechilor rînduieli prin pătrunderea ca-

---

[50] Apud. D. Tomescu, *Un ziarist ideal* în „Ramuri", IV, nr. 11, 1 iunie 1909, p. 505. Biblioteca Academiei R.P.R., ms. 2257.

[51] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, IV, p. 28.

[52] „Timpul", VII, 18 feb. 1882.

[53] M. Eminescu, *Influența austriacă...* în „Convorbiri literare", X, nr. 5, 1 august 1876, pp. 174—175.

[54] Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I. ed. I. Scurtu, 1905, p. 224.

[55] „Timpul" din 1 august 1882.

[56] „Timpul", 20 august 1881.

pitalismului, ignorînd exploatarea boierimii „de viță" și astfel dovedind o înțelegere limitată.

Dar el combate „concurența universală" în numele căreia România a fost condamnată să rămînă o țară agricolă, pentru că în baza faimoasei teorii a diviziunii naturale a muncii „producția industrială ar fi rezervată altor țări" [57].

„Temeiul unui stat, spune el, e munca și nu legile... bogăția nu este în aer sau în pămînt, ci în brațe și, unde lipsesc brațele sau calitatea producției e proastă, nu poate fi nici vorbă măcar de țară bogată"[58].

Eminescu dezvoltă în articolele lui teoria „compensației muncii" după care fiecare individ sau clasă trebuie să compenseze ceea ce primește de la societate și aceasta nu o poate face decît prin muncă intelectuală sau manuală. De aici indignarea lui Eminescu împotriva claselor și indivizilor sterili, neproductivi, a „stîrpiturilor" cum îi mai numește.

G. Călinescu, în articolul *Eminescu și clasele pozitive*, spune :

„Eminescu își pune problema raporturilor între muncă și capital și pomenește chiar de internaționala lucrătorilor care se bazează pe sfințenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt"[59].

În articolul *Robie modernă*, autorul poeziilor *Împărat și proletar* și *Viața* arată condițiile de exploatare fără limite a proletariatului din România acelor timpuri. „La noi. . . este însă cu putință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminecă, nici de sărbătoare. . . Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întîi tot ce poate fi mai neomenos ; al doilea dezastruoasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul, bineînțeles al proprietarului, este cruțarea. La om lucrul se schimbă. Poate să se stingă în bună voie. . . se va găsi totdeauna altul la loc, căci nevoia e o dăscăliță amară, care primește orice condiții"[60].

Socialismul a fost cunoscut lui Eminescu chiar sub forma lui marxistă de timpuriu.

Numele lui Marx este notat în manuscrisele lui Eminescu lîngă cel al altor economiști.

În articolul din „Timpul", 9 dec. 1878, sînt citați Marx, Lassalle, Bebel, Liebknecht, iar Bebel mai este citat în „Timpul" din 23 dec. 1877, cu un articol din ziarul „Volksstaat".

În 1881, Eminescu ia apărarea socialiștilor persecutați de guvern, deși nu înțelege sensul mișcării care va înnoi lumea : „...E firesc ca asemenea naturi energice să fie izbite de spectacolul încurajării sistematice a nulităților să le

---

[57] Gh. Zane, „Prefață" la *Texte din literatura economică în România, Secolul al XIX-lea'* 1960, p. XXIX.

[58] *Ilustrații administrative* în „Timpul", II, 1877, 18 dec. 1877.

[59] G. Călinescu, *Eminescu și clasele pozitive* în „Națiunea", I, nr. 32, 29 aprilie 1946.

[60] Curierul de Iași", nr. 135 din 12 dec. 1876. la „Diverse" cu iscălitura X, cu subtitlul *Robie modernă*. Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I (1870—1877). Ed. I. Scurtu, pp. 235—236.

opuie un fel de disperare de viitorul societății în care trăiesc și să-și deschidă perspectiva unei reforme prin răsturnarea radicală a ceea ce există" [61].

George Călinescu afirmă chiar că „marxismul, pe care poetul îl urmărea cu atenție în ultimii ani ai vieții, îndreptățindu-i în parte existența, în măsura în care încerca o ocrotire a clasei proletare (pentru aceasta prețuia încercările poetice ale lui Const. Mille), intrase printre cunoștințele lui încă din universitate. Este, nici vorbă în doctrina politică a lui Eminescu, o nuanță de materialism istoric" [62].

Articolul *Fîntîna Blanduziei*, publicat în dec. 1888, în revista cu același nume, vădește o înțelegere apropiată de cea a materialismului istoric, a situației politice din principalele state europene : Germania, Rusia, Franța, Italia, Anglia și Austro-Ungaria.

Referindu-se la Anglia, Eminescu scrie : „aceștia (muncitorii și fermierii) înființează societăți de liberi cugetători și de republicani, arată pumnii regalității și aristocrației și cine știe a citi în ochii proletarului englez vede că furtuna va fi amenințătoare" [63].

Deși din publicistică reiese că el n-a înțeles importanța mișcării muncitorești și a socialismului e de remarcat că Eminescu a fost în relații amicale cu C. Mille și V. Gh. Morțun, socialiști pe vremea aceea. În 1888 Eminescu îl vizita acasă pe C. Mille [64] ale cărui poezii din „Caietul roșu" le apreciază mult.

Una din explicații pentru atitudinea lui Eminescu față de socialism ar putea fi slăbiciunea numerică a proletariatului românesc. Se știe că P.S.D.M.R. a fost înființat abia în aprilie 1893, adică la 10 ani de la prăbușirea sănătății poetului și la 4 ani după moartea lui.

Cu toate că Eminescu atacase socialismul în oficiosul conservator „Timpul", socialiștii de la noi au avut față de el o atitudine de înțelegere și de simpatie, mai ales după izbucnirea bolii. În 1883, ziarul socialist „Dacia viitoare", tipărit la Bruxelles, a scris un articol plin de dragoste pentru poet, condamnînd nepăsarea oficialității și afirmînd că Eminescu este „poetul cel mai mare al României".

Tineretul socialist a strîns bani pentru ajutorarea poetului. „Contemporanul", în semn de prețuire, reproduce în cîteva numere poezii de Eminescu, iar V.Gh. Morțun scoate a doua ediție a poeziilor lui, după cea a lui Maiorescu.

Studiile lui Dobrogeanu-Gherea arată simpatia de care se bucura poetul în cercurile socialiste.

În 1909, „România muncitoare", scria în preajma celei de a douăzecea comemorări a morții marelui poet : „Cea mai mare cinste, cea mai mare statuie este să-l faceți cunoscut poporului. Dușmănia față de el a mers așa de departe că azi mai curînd avem o stradă a speculantului hapurilor de catramină Cazzavillan decît o stradă Eminescu. Și să nu ni se spuie de strada Eminescu din fundătura obscură a marginei capitalei. Pentru țară, Eminescu a

---

[61] „Timpul" din 20 martie 1881.

[62] G. Călinescu, *Cultura lui Eminescu* în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", V, nr. 1—2, 1956, p. 256.

[63] Articolul *Fîntîna Blanduziei* în revista „Fîntîna Blanduziei", 4 dec. 1888, semnat E. Apud. M. Eminescu, *Opera politică*, vol. II, 1880—1883. Ediție îngrijită de I. Crețu, „Cugetarea", Buc., 1941, p. 551.

[64] C. Mille, *Letopiseți* (1906), Buc., 1908, p. 269.

fost mai puțin decît d-rul Lueger, care are una din stradele principale... Voiți d-lor comemorarea lui Eminescu? Dacă sunteți sinceri, strîngeți toate operele lui, publicați-le și vindeți-le cît mai ieftin poporului."[65]

În 1910, „România muncitoare" publica în numărul festiv în cinstea lui 1 mai un articol de Eminescu[66], însoțindu-l de următoarea notă: „Reproducem acest articol publicat de marele poet în 1877 și din care, pe lîngă unele slăbiciuni de credință, pe care nu le împărtășim, respiră o mare iubire de oameni și o revoltă împotriva nedreptăților de azi"[67].

„România muncitoare" la 25 de ani de la moartea poetului, reproducea fragmente din studiile lui Gherea[68].

Eminescu a fost și om al învățămîntului, atît prin posturile de profesor[69] și de revizor școlar[70] pe care le-a ocupat cît și prin interesul continuu arătat problemelor școlii[71].

Părerile lui despre învățămînt, cristalizate mai sistematic în rapoartele de revizor școlar, pot fi urmărite și în articole, unele consacrate în întregime problemelor școlii.

Lăudăroșeniei guvernanților, Eminescu le opune cruda realitate a analfabetismului: „Nu se poate vorbi de progresul luminii, cînd nici trei la sută nu știu citi și scrie"[72].

Autorul *Luceafărului* apără interesele școlii și ale slujitorilor ei, care îndurau „biciul administrației". El scrie idignat: „Un reteveist cu 4 clase primare, agent de soiul agentului Purcel, e șef al diviziei instrucției din România"[73].

Nu îi cruță însă pe dascălii ignoranți: „... Este a se deplînge ignoranța deplină a personalului didactic, de vreme ce există institutori, ba profesori de universitate chiar care nu știu scrie corect"[74].

Însă poetul a lăudat munca multor învățători și profesori, luîndu-le apărarea cînd erau năpăstuiți.

Este cazul profesorului I. Filibiliu, de la liceul Matei Basarab, în apărarea căruia Eminescu duce o campanie de presă, luminată de acad. Perpessicius cu acea artă și cunoaștere a complexului eminescian îndeobște cunoscută.[75]

El era împotriva aprecierii muncii învățătorilor și profesorilor după criterii formale, statistice; împotriva premierii „acelor învățători care ar fi înscris

---

[65] L. Ache, *Pentru Eminescu* în „România muncitoare", anul V, seria II, nr. 17, 30 aprilie 1909, p. 1.

[66] M. Eminescu, *Cristos a înviat* în „România muncitoare", anul VI, seria II, nr. 13; 18 aprilie 1910 pp. 3—4.

[67] *Ibidem.*

[68] „România muncitoare"... nr. 69, 18 iunie 1914, p. 1.

[69] Vladimir Dogaru, *Eminescu profesor* în „Gazeta învățămîntului", nr. 758, 5 iunie 1964, p. 2.

[70] Mircea Ștefan, *Mihai Eminescu revizor școlar*, Editura de stat didactică și pedagogică, Buc., 1956.

[71] Stanciu Stoian, *Despre Eminescu pedagog* în „Studii", I, nr. 4, ian.-martie 1951, pp. 168—179.

[72] „Timpul" din 9 dec. 1882.

[73] „Timpul" din 28 iulie 1880.

[74] „Timpul" din 8 iulie 1880.

[75] Perpessicius, *Eminescu și cazul de la liceul Matei Basarab*, în „Viața românească", XVII, nr. 4—5, aprilie-mai 1964, pp. 184—189.

și promovat mai mulți elevi", considerînd-o „aproape primejdioasă". „Valoarea unui învățător n-o poate constata decît un pedagog practic și numai la fața locului; în școală și cu copiii instruiți de acela. Oricare control formal de altă natură este insuficient dacă nu periculos." [76]

Referindu-se la atitudinea față de elevi, Eminescu condamnă severitatea excesivă ca și „familiaritatea peste margini". „Efectul direcției dintîi este fățărnicia, efectul celei din urmă, lipsa de caracter și nesupunerea." [77]

Succesul învățămîntului, după Eminescu, este asigurat dacă dascălul reușește să-l facă plăcut, interesant. Ceea ce l-a impresionat în orele lui I. Creangă a fost interesul cu care îl ascultau elevii. De aceea el se ridică împotriva metodei de învățare mecanică, prin memorizare oarbă.

El a cerut un învățămînt care să dezvolte gîndirea elevilor.

„Cunoștințele puține și bine mistuite limpezesc conștiința, formează o cărare bătută a cugetării, o normă care regulează întreaga viață intelectuală.

„A ști cantitativ multe e a avea în cap mii de cuvinte abia înțălese, la rostirea cărora nu se naște în capul copilului o fantasmă, o icoană." [78]

„Școala n-ar trebui să fie o magazie de cunoștințe străine, ci o gimnastică a întregii individualități a omului." [79]

„O dată interesul inteligenții trezit pentru obiecte, o dată simțirile și judecata deprinsă la observații, elevul ajunge prin proprie gîndire la rezultatele care nu stau în carte." [80]

Eminescu afirmă — referindu-se la metoda intuitivă că este „cea mai priincioasă să se dea școlarilor învățătura cuvenită", că „la noi sunt foarte puțini care s-o știe aplica bine și încă mai puține școlile în care acea metodă a devenit familiară și folositoare într-adevăr" [81].

Eminescu acordă mare importanță rolului educativ al școlii. El combate pe acest motiv proiectul legii învățămîntului prezentat de V. Conta, ca ministru al învățămîntului. „Proiectul ignora cu totul atribuțiile educative ale școlii cari sunt cele de căpetenie și vedea în grămădirea de cunoștințe ținta învățămîntului." [82]

Eminescu deosebește educația de cultură... „Educațiunea are a cultiva inima și moravurile, cultura are a cultiva mintea. În fine, un om bine educat, cu inimă, caracter și moravuri bune, poate să fie cu un cerc restrîns de cunoștințe, pe cînd din contra, cultura, cunoștințele cele mai vaste pot să fie cuprinse de un om fără caracter, imoral, fără inimă..." [83]

---

[76] „Curierul de Iași" din 3 dec. 1876. Apud Mircea Ștefan, *Eminescu revizor școlar* pp. 257—258.

[77] „Curierul de Iași" din 24 iunie 1877. La „Noutăți" sub titlul *Pensionatul normal de domnișoare (Humpel)*. Reprodus în M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I, Scurtu, p. 278.

[78] „Timpul din 27 aug. 1878. Apud Mircea Ștefan, *Eminescu revizor școlar*, p. 125.

[79] „Timpul" din 12 iulie 1880.

[80] *Ibidem.*

[81] „Curierul de Iași" din 24 iunie 1877, la „Noutăți", sub titlul *Pensionului Normal de Domnișoare (Humpel)*. Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, Buc., 1905, sub titlul *Metoda intuitivă în instrucție* p. 277—278.

[82] „Timpul" 6 sept. 1881.

[83] M. Eminescu, *Opere complete*, 1914, p. 460.

Eminescu pe bună dreptate dă mare importanță rolului școlii în educația patriotică a tineretului. El spune că misiunea ei este să cultive „Izvorul întăritor al istoriei naționale, iubirea de limbă, de datini și de popor"[84].

Eminescu este partizanul unui început de specializare încă din liceu în secții realiste și umaniste.

Deși convins de importanța învățămîntului realist, menit să orienteze pe elevi în sectorul productiv, Eminescu a susținut cu căldură învățămîntul clasic. „Cultura clasică are calitatea de-a crește, ea este în esență educativă..."

Însă, „este o muncă zadarnică", spune Eminescu, „a învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice"[85].

Traducătorul din Ovidiu și Horațiu spune : „Studiile clasice cresc spiritul și caracterul tinerimii. Ceea ce cîștigă cineva prin ele, dacă sînt bine predate, este aptitudinea de-a înțelege bine, de-a coordona repede orice altă materie a cunoștinței omenești"[86].

Eminescu a înțeles importanța unor bune manuale. El a și lucrat la redactarea unei cărți de lectură[87].

Iată care trebuie să fie, după Eminescu, conținutul unei cărți de citire : „descrieri ale țării proprii ; istorisiri din trecutul ei, caracterizarea personajelor mari ale poporului ; descrieri etnografice ale poporului nostru ; bucăți de literatură populară și de artă, balade culese de Alecsandri sau poezii de ale lui, fabule de ale lui Donici, pasagii din Bălcescu"[88].

Eminescu a criticat proastele manuale din vremea lui, multe din ele simple traduceri. În schimb a avut repetate cuvinte de laudă pentru manualele și îndrumătoarele pedagogice ale lui I. Creangă[89].

Despre *Învățătorul copiilor*, carte de citit în clasele primare de băieți și fete de C. Grigorescu, I. Creangă și V. Răceanu, ediția a IV-a, Iași, 1880, Eminescu scrie că e „una din rarele noastre cărți de școală netraduse". „... e una din puținele cărți din cari copiii învață într-adevăr românește"[90].

Noul metod de geografie elementară de A. Gorjan este recomandat învățătorilor „care vor vedea în ea cea dintîi încercare (în românește) de-a introduce metodul intuitiv în studiul geografiei", însă este criticat pentru greșelile de definiție și gramaticale[91].

Despre *Manualul de istoria românilor*, de Gr. Cristescu, Eminescu afirmă că „încercarea de a scrie o istorie, potrivită cu priceperea și cercul de idei al copiilor ni se pare că a succes mult mai bine acestui învățător, decît altora, care au scris pîn-acum"[92]. Convins de importanța verificării unui manual

[84] Ș. Șoimescu, *Eminescu pedagog* în „Convorbiri literare", anul LXXII, nr. 6, 7, 8, 9, iunie-sept, 1939, p. 756.

[85] „Timpul", 28 iunie 1880.

[86] „Timpul", 6 sept. 1881.

[87] M. Ștefan, *Eminescu revizor școlar*, p. 34.

[88] „Timpul", 17 sept. 1881.

[89] *Metodă nouă de scriere și cetire pentru uzul clasei I primară* de institutorii I. Creangă, C. Grigorescu, G. Enăchescu, N. Climescu, V. Receanu și A. Simionescu.

[90] „Timpul", 8 mai 1880, Apud M. Ștefan, *Eminescu revizor școlar*, p. 157.

[91] „Curierul de Iași", nr. 94 din 25 aug. 1876.

[92] „Curierul de Iași" din 4 sept. 1877, la „Noutăți" sub titlul *Cartea nouă*. Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu, 1900, p. 282.

în practica şcolară, Eminescu apelează la cei ce folosesc manualul în clasă: „Dorim ca fiecare să-şi facă observaţiile sale asupra ei, căci autorul, după cîte ştim, va da ediţiilor sale viitoare toate schimbările cîte i s-ar propune de către învăţătorii practici şi competenţi. Căci numai astfel se creează o adevărată literatură didactică: prin munca comună a întregului corp învăţătoresc" [93].

Manualul *Geografia României* de Gh. Michăilescu este socotit „o carte foarte bună" [94].

Asupra manualului de sintaxă română de C.S. Stoicescu şi St. Călinescu, Eminescu face multe observaţii critice: „din cauza mulţimii extraordinare de neologismi, stabilim că întreaga carte e o încercare greşită" [95].

Publicistica lui Eminescu ni-l relevă ca un bun cunoscător al problemelor şcolii, multe din părerile lui rămînînd şi astăzi valabile.

În publicistica lui Eminescu aflăm multe referiri la problemele limbii, folosite, alături de cele din manuscrise şi din opera literară, de Gh. Bulgăr în lucrările: *Scriitorii români despre limbă şi stil*, 1957 pp. 139—148 şi *Eminescu despre problemele limbii române literare*, 1963.

Eminescu iubea „limba românească cu toată comoara ei de locuţiuni, de proverbe, cu bogăţia ei de forme şi gingăşia ei de simţiri" [96].

Combătînd frazeologia goală într-un articol consacrat avocaţilor, Eminescu declară că poporul nostru purta în vremea lui „jugul frazei şi al explcatării" [97]

Poetul a apreciat importanţa studierii limbii pentru educaţia patriotică: „... pe cît timp studiul principal al unei şccale rurale sau primare e limba romînească, ea este totodată organul prin care neamul îşi cuncaşte fiinţa sa proprie, organul prin care acest neam moşteneşte avutul intelectual şi istoric al strămoşilor lui. Copilul nu învaţă numai a vorbi corect, el învaţă a gîndi şi a simţi româneşte" [98].

Neîntrecutul artist al limbii române s-a ridicat cu violenţă împotriva politicienilor stricători de limbă. „Cauza pentru care s-a lăţit atît de mult stricarea limbii, încît astăzi gazetele şi cărturarii scriu o păsărească neînţeleasă de popor, subţire şi muieratică, e aceeaşi căreia peste tot îi datorăm toate relele de care suferim: politica" [99].

Lauda trecutului glorios opus prezentului vrednic de dispreţ se regăseşte şi în părerile lui Eminescu despre limbă „... limba strămoşească e o muzică; ea ne atmosferizează cu alte timpuri ma :vrednice şi mai mari decît ticăloşia de astăzi, cu timpuri în care unul s-a făcut poporul şi una limba" [100].

Eminescu a combătut limba „foarte ciudată" a cărturarilor ardeleni. De aceea, cu plăcută surpriză laudă limba „Foişoarei Telegrafului român" care este „scrisă româneşte de-a dreptul, lesne de înţeles şi folositoare" [101].

---

[93] *Ibidem*, p. 282.
[94] „Timpul" din 27 aug. 1878.
[95] „Timpul" din 27 august 1878.
[96] „Timpul" din 17 sept. 1881. Apud Mircea Ştefan *Eminescu revizor şcolar*, p. 134.
[97] „Timpul", 27 iunie 1880.
[98] „Timpul", 17 sept. 1881.
[99] „Timpul", 6 mai 1880.
[100] „Timpul", 1 mai 1882.
[101] (M. E.) Recenzia volumului *Pomăritul* de D. Comşa în „Convorbiri literare", XI, 1 aug. 1877, p. 199.

El critică manualele pe care le recenzează mai, ales pentru greșelile lor de limbă. Despre *Manualul de sintaxă română* de C. S. Stoicescu și D. St. Călinescu scrie: „Răul e numai că d-nii autori nu par a mînui îndestul de bine limba lor maternă, pentru a oglindi în fraze într-adevăr românești legile generale ale gîndirii" [102].

Dînd sfaturi pentru îmbunătățirea activității „Clubului studenților" de la Universitatea din Iași, Eminescu se dovedește un bun cunoscător al problemelor științifice ale limbii: „Filologii clubului ar putea să se ocupe d.e. cu strîngerea locuțiunilor și proverbelor, cu noțiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii științifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ș.a. ... Am pune de ex. întrebarea, cum se preface în limba română grupul *sc* în *șt*? Ce înrîurire are *i* consonans (*jot*) asupra vocalelor și consoanelor cu care se întîlnește? Cum se poate explica prefacerea lui *d* în *j* (putred, putrejune; veșted, veștejit). Iată cîteva numai din sutele de cestiuni de detaliu care merită atenția unui filolog tînăr" [103].

Importanța dată de Eminescu folclorului a fost obiectul multor cercetări și ediții.

Remarcabilă este contribuția acad. Perpessicius prin volumul al VI-lea al monumentalei ediții *Opere* de M. Eminescu.

Interesul lui Eminescu pentru folclor e prezent și în publicistica lui. Pregnantele caracterizări făcute de Eminescu folclorului au apărut în modestele pagini de ziar necitit ale „Timpului". „Farmecul poeziei populare îl găsim în faptul că ea este expresia cea mai scurtă a simțămîntului și a gîndirii". „... izvorul curat ca lacrima și mai prețios ca aurul al poeziei noastre populare" [104]. M. Eminescu, ca și Gh. Barit, lărgește domeniul folclorului incluzînd și creațiile acceptate de popor fiind în spiritul și pe gustul lui.

În acest sens el îi numește reprezentanți ai literaturii populare pe Anton Pann, V. Aron, I. Barac, C. Negruzzi, V. Alecsandri, I. Slavici, I. Creangă și chiar I. Ionescu de la Brad pentru tratatele lui de agronomie „care sînt scrise cu totul în limba și chipul de a gîndi al poporului" [105].

Numeroase proverbe, zicători și expresii populare se întîlnesc în paginile ziaristice scrise de Eminescu.

Nu numai atît. Eminescu folosește ample fragmente folclorice în articolele lui.

Astfel la începutul unui articol ni se povestește pe scurt basmul *Tinerețe fără bătrînețe*, pe care-l folosește în polemica aprigă cu demagogii liberali. Eroul, care trezit peste veacuri găsește o altă lume, este comparat cu geniul istoriei românilor care, dacă ar veni întrupat în Mircea cel Bătrîn sau Cuza Vodă, ar fi luat în rîs de politicienii vremii [106].

---

[102] „Timpul", din 27 aug. 1878.

[103] „Curierul de Iași" din 14 ian. 1876, la „Diverse". Publicat în M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, 1905, sub titlul *Despre societățile studențești*, pp. 232—235.

[104] „Timpul", 8 mai 1880.

[105] „Curierul de Iași" din 10 aug. 1877, la „Noutăți". Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, 1905, p. 306, sub titlul *Despre literatura populară*.

[106] „Timpul" din 14 febr. 1880.

Eminescu a consacrat folclorului cîteva articole. *O tragedie țigănească* e povestită, în cea mai mare parte în versuri populare în „Curierul de Iași" din 1876 [107].

Volumul *Literatura populară sau palavre și anecdote* de E. Baican a avut cinstea unei laudative „Prefețe" de M. Eminescu [108].

Despre *Pilde și ghicitori* adunate de P. Ispirescu, o broșură de 48 pagini, apărută la 1880, în București, Eminescu a scris la „Timpul" [109], numind-o „literatură națională". Tot în „Timpul" Eminescu scrie despre „Columna lui Traian", revista condusă de Hasdeu, lăudînd valoarea materialului folcloristic publicat [110].

Orizontul cultural și artistic larg al poetului, fără de care ar fi inexplicabilă adîncimea creației lui, se desprinde din multe referiri la scriitori și opere, ce se fac în publicistica lui: „Citim azi cu plăcere, spune Eminescu, versurile bătrînului Omer... imnele din Rig-Veda... plăsmuirile celui mai mare poet pe care l-a purtat pămîntul nostru, Shakespeare... privim statuile lui Fidias și ale lui Praxiteles, icoanele lui Rafael și ascultăm muzica lui Palestrina. Tot astfel ne bucură portretul pe care-l face Grigore Ureche Vornicul lui Ștefan Voevod cel Mare..." [111].

Arta, definește Eminescu, „este cîntecul ideilor unei societăți" [112].

„Arta, spune poetul, grămădind într-un singur punct trăsături caracteristice care se aflau risipite, aduce în locul unor simțiri vagi și de o corelație îndoielnică tablouri întregi și unitare din viața poporului, astfel încît viața individului ce le concepe se cristalizează și ia trăsături singulare..." [113]

Cu căldură admirativă, scrie Eminescu, despre V. Hugo, „adorator al poporului și al libertății".

Apreciază pe Molière, Goethe, Gogol, pe norvegianul Björnstjerne Björnson și pe dramaturgii spanioli.

De neînțeles rămîne rezerva față de Schiller, scriitorul avînturilor generoase, care e pus alături de Ponson du Terrail și Eugène Sue [114].

Opiniile despre unii scriitori români, din *Epigonii* (1870) sînt completate, iar în unele cazuri contrazise de publicistică, dovedind că în poezie ele au o funcție artistică mai mult decît una critică, așa cum de altfel afirmă poetul în scrisoarea către I. Negruzzi.

Este cunoscut pasajul plin de rezerve despre Eliade din articolul publicat în 1877, în „Curierul de Iași". Cei șapte ani de maturizare a poetului și influența Junimii s-au făcut resimțite. În același an al apariției *Epigonilor* în care îl numea pe V. Alecsandri „acel rege — al poeziei, vecinic tînăr și ferice",

---

[107] Apud. M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, ed. I. Scurtu p. 304—306.

[108] Apud M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, 1963, ediția critică îngrijită de Perpessicius, p. 690.

[109] „Timpul" din 6, 7 și 8 mai 1880.

[110] „Timpul" din 1 aprilie 1882.

[111] *Bătrîni și tineri* în „Timpul", 14 dec. 1877.

[112] Apud. Leon Diculescu, *Eminescu despre artă* în „Materiale ale Sesiunii științifice a Institutului Pedagogic București pe anul 1956". 1957, p. 147.

[113] M. Eminescu, *Opere complete. Literatura populară*, 1903, p. V.

[114] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, vol. I (1870—1877), Ed. I. Scurtu, Buc., 1905, pp. 307—308.

polemizînd cu D. Petrino care îl numise pe bardul de la Mircești „regele poeților", Eminescu pare a schița o rezervă, „lucru la care aplaudăm și noi, pînă ce vom avea un împărat al poeților". Tînărul poet de 20 de ani țintea mai sus!

Despre proza lui V. Alecsandri, Eminescu spune că „nu e la înălțimea poeziei... în proza d-lui Alecsandri nu e decît spirit și jocuri de cuvinte, ceea ce îi dă un timbru cu totul femenin". Comediile lui V. Alecsandri sînt socotite „pline de spirit, partea cea mai mare, și de imoralitate, cele mai multe prea local scrise, amestecate cu grecește, cu armenește, cu evreește, cu nemțește, cu rusește, în fine un galimatias peste putință de a fi înțeles de românii de dincoace de Carpați" [115].

În 1876, V. Alecsandri este „cel mai mare poet al nostru", iar C. Negruzzi „cel mai mare prozaist român". Eminescu este acum membru al Junimii, alături de V. Alecsandri.

E cunoscută caracterizarea elogioasă a operei *Pseudokinigetikos*, despre care spune că o citești, „fără să știi cum ai ajuns la capătul ei". „Limba lui Odobescu, spune Eminescu, e curată și are farmecul noutății" [116].

Bălcescu este „bărbat plin de inimă și înzestrat c-o minte pătrunzătoare și c-o fantezie energică". Limba lui este „culmea la care a ajuns românească îndeobște de la 1560 începînd și pînă astăzi... Deși Bălcescu se întemeiază pretutindenea pe izvoare și scrierea lui e rezultatul unei îndelungate și amănunțite munci, totuși munca nu se bagă nicăiri în samă, precum în icoanele maeștrilor mari nu se vede amestecul amănunțit de văpsele și desenul îngrijit linie cu linie. O neobicinuită căldură sufletească răspîndită asupra scrierii întregi topește nenumărate nuanțe într-un singur întreg" [117].

În recenzia elogioasă pe care i-o face volumului *Novele din popor*, I. Slavici este „cunoscător al naturii omenești. *La crucea din sat* și *Scormon*, sînt două gingașe idile cîmpenești, iar *Budulea Taichii* — poate nu atît de sobră în formă ca *Popa Tanda* — e de-o adîncime psihologică mai mare încă. Scrisă cu umor, e de-un gen necunoscut pîn-acum la autorii români...

Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat... și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri, semnul neamului românesc" [118].

Legătura între publicistica lui Eminescu și creația lui artistică a fost remarcată de cercetători [119].

Cel care ne-a oferit un imens material și în această privință prin monumentala ediție, acad. Perpessicius, arată că „de multe ori imaginile și expresiile poeziilor veneau să înnobileze articolele de gazetă, și invers: vigoarea și inițiativa lexicală a ziaristicii își împrumutau poemelor cuceririle" [120].

Iată cîteva exemple de corespondențe între articole și opere literare.

---

[115] *Teatrul românesc și repertoriul lui* în „Familia" din 30 ian. 1870. Apud M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, 1905. p. 56.

[116] *Ibidem* p. 329.

[117] *Bălcescu și urmașii lui* în „Timpul", 24, XI. 1877.

[118] M. Eminescu *Novele din popor de Ioan Slavici* (recenzie) în „Timpul", 28 martie 1882, p. II.

[119] L. Dumbravă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene* în „Iașul literar", nr. 5, mai 1959, pp. 82—85.

[120] Perpessicius, *Mențiuni critice*, vol. II, p. 49.

În articolul *Ilustrații administrative* Eminescu scrie despre tinerii care se întorc din Franța : „Vorbind o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor", amintindu-ne versurile din *Ai noștri tineri* (1876) :

Vorbesc pe nas, ca saltimbanci se strîmbă:
. . . . . .
Ş-aceste mărfuri fade, uşurele,
Ce au uitat pîn' şi a noastră limbă,
Pretind a fi pe cerul ţării : stele.

Alte versuri din *Ai noştri tineri*

Ai noştri tineri la Paris învaţă
La gît cravatei cum se leagă nodul,
Ş-apoi ne vin de fericesc norodul
Cu chipul lui isteţ de oaie creaţă.

se regăsesc ca idee în articolul *Bătrîni şi tineri* [121].

„Căci acest tineret s-a fost dus într-o ţară bolnavă în privirea vieţii sociale... Acolo, în loc să-nveţe lucruri folositoare... s-au pus aproape toţi pe politică, să afle adică şi să descopere cum se fericesc neamurile şi cum se pun la cale ţările... şi, cu capul gol şi cu punga idem, s-au întors rînduri, rînduri în ţară, ca să ne puie la cale".

Scrisoarea III, al cărui titlu în epoca elaborării fusese *Patria şi patrioţii*, este publicată la 1 mai 1881, deci în epoca ziaristicii intense la „Timpul", a reportajelor parlamentare care-l puneau pe poet în contact cu fauna politică a zilei. Este semnificativ că primele variante ale *Scrisorii III*, cum atestă manuscrisele, se află scrise pe caietele de note parlamentare [122]. În articolele din 26 aprilie 1878 şi din 19 febr. 1880 figura lui Mircea cel Bătrîn revine ca exemplu de patriotism înţelept anticipînd imaginea din *Scrisoarea III*. Expresiile „stîlpi de cafenele" şi „fruntı sibarite" sînt prezente cu cîţiva ani înainte în „Timpul" din 6 oct. 1878 [123].

Fulgerele poetului împotriva stîlpilor de cafenea le aflăm şi în romanul *Geniu pustiu* ca şi în articolele *Actualitatea* „Timpul", 13 dec. 1877 şi în cele fără titlu, din 24 febr. 1880 şi 28 iunie 1880, din timpul elaborării satirei.

Procedeul romantic al anitezei trecut-prezent şi unele expresii din *Scrisoarea III* sînt în articolul din 29 iunie 1880.

„E trist că o ţară al cărei trecut e atît de bogat în caractere, care a produs atîţia eroi, atîţia oameni vrednici, a ajuns prin demagogie la aşa hal... menţinem deosebirea între ţara lui Ştefan şi a lui Mircea... şi între ţara ofiliţilor şi parfumaţilor caraghioşi... care-şi petrec zilele dormind şi nopţile prin Bal-Mabille" [124].

---

[121] *Bătrîni şi tineri* în „Timpul" din 14 dec. 1877.

[122] Lucian Dumbravă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene* în „Iaşul literar" nr. 5, mai 1959, pp. 82—85.

[123] Vezi Ş. Cioculescu, *Aspecte de critică socială eminesciană. Marginalii la „Scrisoarea III"* în volumul *Studii eminesciene*, E.P.L., 1965, pp. 241—259.

[124] M. Eminescu, *Opera politică*, vol. II, 1880—1883. Ed. I. Creţu, „Cugetarea", 1941, pp. 111—112.

Referirile la Bal-Mabille [125] sînt frecvente în publicistica lui Eminescu [126].

Fraza „Cînd panglicarii politici care joacă pe funii împreună cu confrații lor din Vavilonul de la Seine" din articolul *Bălcescu și urmașii lui* ne aduce în minte versul „Panglicari în ale țării, care joacă ca pe funii" din *Scrisoarea III*.

Chipul lui C.A. Rosetti, „hidoasa pocitură" [127], cum îl numește pamfletarul, e prezent în multe articole ca anticipare a imaginii din satiră.

Despre corespondențele publicistice ale poeziei *La steaua* (1 dec. 1886) s-ar putea scrie un studiu amplu.

După Maiorescu imaginea ar fi fost luată dintr-un discurs al lui, anume conferința *Despre hipnotism*, ținută la Ateneu, în 11 apr. 1882 și publicată în „România liberă" [128] din 20 aprilie 1882. Însă motivul are o circulație largă, cel mai amintit autor în legătură cu poezia lui Eminescu fiind G. Keller.

Imaginea stelei la Eminescu o regăsim în mai multe articole :

„Precum lumina unor stele ce s-au stins de mult călătorește încă în univers, încît raza ajunge ochiului nostru într-un timp în care steaua ce a revărsat-o nu mai există, astfel din zarea trecutului mai ajunge o rază de glorie pînă la noi, pe cînd cauza acestei străluciri, țăria sufletească, credința, abnegațiunea nu mai sînt" [129].

Pateticul elogiu adus lui Ștefan cel Mare include și frumoasa imagine :

„Tu, ale cărei raze ajung pînă la noi ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui [130]...

În același articol e reluată imaginea din *Scrisoarea I* publicată la 1 febr. 1881 :

> Iar deasupra tuturora va vorbi vrum mititel,
> Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el
> Sub a numelui tău umbră...

„... Se adună împrejurul bronzului ce reprezintă pe marele Domn, nu spre a-l glorifica pe El, ci spre a lustrui nulitățile sub raza numelui său". Aceeași imagine amară am întîlnit-o, cîteva luni înainte de publicarea poeziei, într-un articol consacrat învățămîntului :

„Dacă ți se întîmplă fericirea de-a muri, ea e unită cu neplăcerea că unuia din pretinșii amici îi va veni mîncărime de limbă și-ți va ține la căpătîi un discurs cît toate zilele" [131].

Se știe acum că motivul poetic al lumii ca teatru din *Glossa* este inspirat din *Cugetările* lui Oxenstiern.

---

[125] Vezi Ș. C i o c u l e s c u, *Balul Mabille* în „Lumea", nr. 19, 3, II. 1946.
[126] „Timpul" din 30 ian. 1879.
[127] „Timpul" din 24 noiembrie 1877.
[128] Apud L. D u m b r a v ă, *Antecedente publicistice ale unor satire eminesciene* în „Iașul literar" nr. 5, mai 1959, pp. 82—85.
[129] „Timpul", 9 dec. 1882.
[130] „Timpul", 18 iunie 1883.
[131] „Timpul", 8 iulie 1880.

Eminescu publică după un manuscris vechi „gîndirile lui Oxenstiern" din care redăm un pasaj edificator :

„Lumea este priveliște, oamenii sînt comedianți, norocul împărțește jocurile și întîmplările le alcătuiesc... Bogații prind locurile, cei puternici apucă locul cel mai înalt și la pămînt sînt săracii. Muierile aduc răcoreală și cei necăjiți de noroc iau mucul lumînărilor..." [132] Circulația universală a motivului e discutată de T. Vianu în studiul *Din istoria unei teme poetice : lumea ca teatru*, publicat în *Studii de literatură universală și comparată*.

Imaginea din versul *Scrisorii a II-a*, „Universul fără margini e în degetul lui mic", o regăsim într-un articol publicat după cîteva săptămîni, caracterizîndu-i pe frații Nădejde, pe atunci socialiști :

„Frații Nădejde de ex. sunt amîndoi tineri cu știință de carte ; am putea zice că în degetul lor cel mic au mai multă știință decît Costinescu ori Crăciunescu în capete" [133].

În articolul publicat în „Timpul" sub titlul *Dorobanții*, Eminescu dezbate tema mizeriei ostașilor eroi : „Au sosit în București dorobanții de pe cîmpul de război. Acești eroi cu care gazetele radicale se laudă atîta sunt, mulțumită guvernului, goi și bolnavi. Mantalele lor sunt bucăți, iar sub manta cămașa pe piele, și nici cojoc, nici flanelă, nimic. Încălțați sunt tot atît de rău, unul c-un papuc ș-o opincă, altul c-o bucată de manta înfășurată împrejurul piciorului, toți într-o stare care te revoltă în adîncul inimii" [134].

De remarcat, pentru un probabil împrumut al imaginii, că V. Alecsandri datează poezia *Eroii de la Plevna*, februarie 1878, adică peste o lună și ceva.

Unele teme artistice au ecou în publicistica lui Eminescu. Aflăm în paginile articolelor lui Eminescu mai multe imagini și expresii pe care le regăsim în opera poetică. Un studiu amplu al lor ar fi interesant și desigur că ar necesita un spațiu mult mai larg decît i l-am putut acorda.

În publicistica lui Eminescu, mai direct influențată de ideologia dominantă decît creația lui artistică, nu lipsesc concepțiile și atitudinile greșite : ignorarea racilelor feudalismului cu iluzia armonizării claselor sociale, xenofobia, respingerea revoluției în favoarea „progresului treptat, organic", ca și acceptarea în unele privințe a poziției înguste de partid a conservatorilor, ca în cazul războiului de independență.

Peste erori care reflectă presiunea cercurilor retrograde din vremea studiilor la Berlin, a Junimii ca și a stăpînilor conservatori ai ziarului „Timpul", publicistica celui mai mare poet român e bogată în aspecte pozitive. În articolele lui, Eminescu a condamnat de pe pozițiile unui intelectual cinstit nefastele consecințe ale pătrunderii capitalismului în țara noastră. El a criticat cu violență politicianismul, parazitismul claselor superpuse, demagogia, imoralitatea și incultura burgheziei, așa cum se manifesta ea în viața economică, politică, culturală, în presă etc.

Publicistica lui Eminescu mărturisește prețuirea de către el a muncii, a „claselor productive", cu accente patetice de afecțiune pentru țărănime,

[132] „Curierul de Iași" din 13 iunie 1876. Apud M. Eminescu *Scrieri politice și literare*, 1905, p. 135.

[133] „Timpul" din 20 martie 1881.

[134] *Dorobanții* în „Timpul" din 30 Decembrie, 1877.

păstrătoarea limbii și a tradițiilor, izvorul bogăției și garanția trăiniciei poporului nostru.

Ceea ce însă izbucnește clocotitor, nestăvilit, în fiecare pagină a publicistului Eminescu, este patriotismul lui puternic întruchipat în slăvirea trecutului de glorie, în condamnarea bicisnicilor politicieni contemporani lui și în speranța că „acest popor bun, blînd, omenos" va ajunge vremurile belșugului și ale demnității.

Economiștii, filozofii, istoricii, lingviștii, istoricii literari au un cîmp larg de cercetare în publicistica lui Eminescu. Diferitele ei aspecte pot și trebuie să fie obiectul unor monografii separate. Bogăția de informație, patosul ideilor, strălucirea stilului, dragostea de popor, patriotismul fac din Eminescu unul din primii noștri mari publiciști.

EMINESCU LA SIBIU

Contribuții și precizări de istorie literară

GH. PAVELESCU

Primul îndemn pentru strîngerea materialului memorialistic asupra lui Eminescu l-a dat revista „Familia" (1899) într-un număr închinat lui Eminescu, cu ocazia împlinirii a zece ani de la moartea sa. Într-o notiță nesemnată, intitulată „Scrieți amintiri!" sînt invitați Slavici, Stefanelli, Caragiale, Vlahuță ș.a., care l-au cunoscut mai de aproape pe poet: „Scrieți amintiri — se spune în apel— și dați-ne icoana completă și adevărată a lui Eminescu" (p. 310). Un al doilea apel a fost adresat de Ion Scurtu, în 1902, prin „Tribuna" din Sibiu (reprodus și în „Noua revistă română"), în vederea strîngerii de material pentru monografia lui Eminescu, pe care o pregătea ca teză de doctorat la Universitatea din Leipzig. „Cu deosebire caracteristicile vieții poetului — spune Scurtu în acest apel — traiul, firea, felul de muncă, rolul public, idei și cestiuni de predilecție — sînt pînă acum puțin studiate, așa încît un biograf conștiincios se găsește adeseori în fața unei probleme foarte greu (dacă nu imposibil) de rezolvit, după datele sărace care le avem astăzi, deși artistul a trăit și a murit și a strălucit în mijlocul contemporanilor noștri și-a lăsat în urmă-i o mulțime de cunocuți și de cunoscători, de adoratori și de prieteni". În continuare se precizează că „orișice știre inedită" asupra lui Eminescu este de mare importanță, întrucît monografiile literare nu se pot scrie decît „cu ajutorul a zeci de colaboratori modești, dar zeloși". Apelul lui Ion Scurtu a avut drept consecință apariția unui număr destul de mare de comunicări despre trecerea lui Eminescu prin Blaj, făcute de dascăli și preoți de la țară, completate cu observațiile lui Elie Dăianu și publicate în broșura *Eminescu la Blaj* (1914). Despre aceste materiale G. Bogdan-Duică spunea în 1932 că mai „au încă nevoie de o cercetare critică" (XL, 1—2). Bineînțeles că între timp au mai apărut și alte comunicări, cum sînt cele ale lui N. Densusianu, N. Petra Petrescu, St. Cacoveanu ș.a. la care se adaugă volumele de amintiri despre Eminescu, scrise de Radu I. Sbiera (1903), I. Grămadă (1914), T. Stefanelli (1914) și I. Slavici (1924). Tot în 1924 G. Bogdan-Duică a ținut în cadrul adunării generale a „Astrei" la Arad conferința cu titlul *Trecerile lui Eminescu prin Ardeal*, urmărind mai ales călătoriile făcute în 1866 și 1868. Cu toate acestea, același Bogdan-Duică scria în 1930, în prefața buletinului „Mihai Eminescu", că „o problemă, cu care numai putem glumi, este descoperirea drumurilor pe care Mihai Eminescu a străbătut în poporul său", (XL, nr. 1, p. 2). Acest cercetător care ne-a dat în același buletin și cîteva note despre *Eminescu la Sibiu* (*ibid.*, nr. 11, pp. 5—6) scria cu cîteva zile înainte

de moarte colaboratorului său Leca Morariu : „Păziți ca să nu întîrzie închegarea adevăratei înfățișeri a lui Eminescu, pe care eu n-am s-o apuc" (*ibid.*, nr. 12, p. 1). Cu toate că de atunci au trecut 30 de ani în care s-au înregistrat valoroase lucrări asupra lui Eminescu, problema drumurilor lui Eminescu și a influențelor pe care le-au avut în formarea personalității sale, a rămas în același stadiu. Acest lucru este valabil și pentru trecerile lui Eminescu prin Sibiu — despre care în ultimul timp s-au adus doar cîteva precizări. (Cf. D. St. Petruțiu). Revederea materialelor vechi și studierea lor mai atentă, în strînsă legătură cu altele noi, se impune deci de la sine.

Cea dintîi mențiune scrisă despre trecerea lui Eminescu prin Sibiu datează din 1889, cînd după moartea poetului, redactorii revistei „Fîntîna Blanduziei", întemeiată de Eminescu, au găsit printre hîrtiile rămase și un certificat școlar din care reieșea că Eminescu făcuse clasa a treia la gimnaziul catolic din Sibiu și obținuse ca notă generală „prima clasă", adică ceva corespunzător notei șase din liceele noastre (IX, p. 73). Același lucru îl afirmă și Ion Slavici, cel mai apropiat dintre prietenii ardeleni ai lui Eminescu : „După testemoniul școlar pe care l-am găsit între hîrtiile lui, el a trecut apoi la Blaj". (*Eminescu și ardelenii*, 1909). Afirmația revine în *Amintiri* (1924), pp. 4—7). Cele afirmate de Slavici nu au fost contestate de istoricii literari, care le-au primit ca atare. (Cf. N. Zaharia, p. 35). G. Călinescu, argumentînd logic, adaugă : „O tentativă de mistificare, cîteva luni de la moartea poetului (se referă la relatarea din „Fîntîna Blanduziei"), cînd nimeni nu era îndîrjit să scrie „biografii științifice" și nu se produsese nici o discuție care să facă necesară dovedirea studiilor lui Eminescu, ni se pare lipsită de probabilitate" (IX, p. 73). În mod firesc se pune întrebarea cînd a obținut Eminescu acest certificat? A urmat cursuri cu frecvență sau „privatist", cum se iscălește în această perioadă. Ca punct de plecare sigur avem ziua de 16 aprilie 1863, prima zi după vacanța de Paști, cînd Eminescu, fiind în clasa a doua (pe care o repeta) a gimnaziului din Cernăuți, nu s-a mai prezentat la școală. (Cf. L, p. 35 și XLV, p. 173). Ion Slavici spune că Eminescu după ce a „petrecut o parte din copilărie, sub purtarea de grijă a lui A. Pumnul" a trecut la Sibiu, unde avea un frate mai mare (Nicu) care studia dreptul la Academia de acolo (XLII, p. 4). N. Petrașcu scrie și el — fără a indica sursa — că „în toamna anului 1863, Eminescu ar fi urmat la gimnaziul din Sibiu" (XXXIV, p. 21). De o înscriere cu frecvență nu poate fi vorba, întrucît la începutul anului 1864 Eminescu cere ministerului o bursă, dîndu-se drept elev în clasa a doua a gimnaziului din Botoșani, ceea ce însemnează că pînă la această dată Eminescu nu lichidase clasa a doua. Bursa însă nu i se acordă din lipsă de fonduri (Adresa ministerului din 21 martie 1864). De aceea apare contradictorie afirmația de mai tîrziu a fratelui său Matei, care spune că Eminescu „după terminarea celor trei clase gimnaziale" a fost făcut funcționar la Botoșani, lucru pe care-l știm sigur că s-a petrecut în toamna anului 1864, după cum precizează petiția scrisă de Eminescu în 4 octombrie 1864 (Călinescu, p. 74). Dacă la începutul anului 1864 Eminescu singur se declara elev în clasa a doua, pentru ca afirmația căpitanului Matei Eminovici, amintită mai sus, să fie adevărată, ar trebui să presupunem că în primăvara anului 1864 Eminescu să fi lichidat la Sibiu examenele de clasa a doua — ceea ce n-ar fi fost imposibil, întrucît la Cernăuți în primul semestru al acestei clase obținuse o medie generală

bună, al șaptelea între 59 de elvi (Cf. Zaharia, p. 35). Dar tot atunci, sau cel mult în sesiunea de toamnă a aceluiași an să fi trecut și examene de clasa a treia, ceea ce pare însă puțin probabil. Mai demnă de crezut este afirmația făcută în continuare de Matei Eminovici că la insistența fratelui mai mare, Șerban — atunci student anul II la Facultatea de medicină din Erlagen — tatăl lui Eminescu trimite pe Mihai în anul 1864 în Ardeal (Zaharia, p. 37). Desigur că insistențe în acest sens a depus și fratele său Nicu, „om tăcut și studios" (Pătrașcu), atunci student la Academia de drept din Sibiu.

Școala la care și-a completat Eminescu studiile la Sibiu în 1864 este Gimnaziul de stat cu limba de predare germană, adăpostit în casele parohiale de lîngă biserica romano-catolică, situate între piața mare și cea mică (unde se află azi birourile cooperativei „Îmbrăcămintea"), frecventat de „studenți" de diferite naționalități : nemți, unguri, secui și români. Afluența la acest gimnaziu — spune Ioachim Munteanu — era mare, cu deosebire din partea românilor, care scăpați acum de jugul secular și dornici de lumină cum erau alergau la școală cu droaia, ademeniți poate și de gîndul că în împrejurările date le va fi mai ușor să ajungă domni, iar pînă una-alta să se scape de miliție... Studenții români pînă prin clasele VII-VIII se purtau îmbrăcați românește și nimeni nu le lua în nume de rău... În opinia publică, pînă sus în cercurile superioare, acest gimnaziu ocupa pe atunci un loc de onoare între celelalte institute similare din monarhia austriacă. Și nu fără motiv, spune Munteanu, căci ca conducător al acestor școale stătea pe timpul absolutismului directorul dr. Krátki în fruntea unei pleiade de profesori luminați și zeloși, recrutați de prin părțile austriece și perfect calificați pentru diferite specialități : filologie, istorie, matematici etc. (XXX, pp. 26—27). La fel se exprimă și St. Cacoveanu care arată că gimnaziul din Sibiu „atrăgea la sine multă tinerime română din tot Ardealul, poate pentru că avea profesori buni și nesoviniști" (VIII, p. 210). Nu mai puțin elogios se exprimă și A. Bîrseanu, care spune despre acest gimnaziu că era „prevăzut cu puteri didactice excelente", adăugînd în continuare : „Îți saltă și acum inima de bucurie cînd răsfoind programele școlare din anii 1860—1870 ale gimnaziului... vezi în frunte pe tinerii români, partea cea mai mare băieți de țărani" (IV, pp. 4—5). De aceea nu este de mirare că Andrei Șaguna, care participa ca invitat întotdeauna la examenele de la sfîrșitul anului (VIII, p. 210), se preocupa să-l transforme în gimnaziu românesc (XXXI, p. 43). De altfel în această perioadă Sibiul devenise un centru important al vieții românești din Ardeal. „La Sibiu, scrie I. Lupaș, s-au ținut la începutul erei constituționale (1861—1863) conferințele politice și congresele naționale ale românilor ardeleni, apoi dieta ardeleană din 1863—64 în care se decreta egala îndreptățire a națiunii și limbii române alături de celelalte națiuni conlocuitoare" (XXVI, p. 30).

Iată în ce condiții venea Eminescu în 1864 la Sibiu, pentru a-și completa studiile întrerupte la Cernăuți și a obține certificatul de trei clase gimnaziale, pe care l-a văzut Slavici și alți colaboratori apropiați între hîrtiile rămase după moartea poetului.

În ceea ce privește data plecării la Sibiu și timpul petrecut aici, ele nu pot fi stabilite deocamdată, decît aproximativ, între 21 martie 1864, cînd Eminescu primește prin gimnaziul din Botoșani răspunsul negativ al ministerului în privința bursei cerute și 4 octombrie 1864, data petiției prin care cere să fie

numit practicant la tribunalul din Botoșani. Important este faptul că din cele relatate pînă acum, în anul 1864 — deci acum o sută de ani — Mihail Eminescu se afla la Sibiu pentru a-și continua studiile la gimnaziul catolic. O cercetare arhivistică, pe care urmează să o facem, ne va putea aduce eventual și alte argumente mai sigure. Deocamdată trebuie să ne mulțumim cu cele menționate, la care adăugăm mărturisirea unui sibian, Ioan Mihu, atunci în 1864, student teolog în anul I și care l-a întîlnit pe Eminescu. Informația lui Ioan Mihu, deși a fost tipărită într-o broșură cu caracter autobiografic încă în 1911, nici pînă astăzi nu a ajuns la cunoștința bibliografilor eminescieni. Din acest motiv o transcriem aproape în întregime.

„Tot în anul 1864, într-o zi de sărbătoare nu-mi mai am pot da seama cum, am ajuns cu niște studenți foști colegi cu mine în gimnaziu, pe care nu-i mai țin bine în memorie (avea 67 ani), convenind în piața mare cu regretatul de veșnică aducere-aminte, Mihai Eminescu, pe care îl priveam ca pe un student străin și foarte simpatic, nu știu bine cum, prin scurtă cunoștință ne-am chefuit într-un birt, cam simplu pe atunci, în strada Cisnădiei, pînă seara tîrziu, iar eu pentru disciplina seminarială am fost silit a mă reîntoarce singur în seminar; deși rămas de cină cam pe la 9 ore, am fost aspru admoniat din partea inspectorului seminarial (C. Stejar) a nu mai călca și a doua oară regulamentul seminarial... Ceilalți studenți împreună cu Eminescu avînd chef și care mă îndemnau și pe mine să continui cu ei, au rămas la petrecere pînă către ziuă, făcînd preumblări spre Dumbravă, precum îmi spuneau la întîlnire foștii colegi, studenți, iar cu Eminescu nu m-am întîlnit în viață". [1]

Cele relatate de Ioan Mihu s-au petrecut probabil spre sfîrșitul lunii iunie 1864, întrucît autorul povestește, într-un text anterior celui de mai sus, altă întîmplare despre care precizează că a avut loc într-o „zi frumoasă de mai 1864". De altfel și epilogul petrecerii la care a participat Eminescu, cu plimbările matinale de a doua zi spre Dumbravă, cadrează cu luna iunie.

O precizare în acest sens mai putem afla luînd în considerare materialele referitoare la condițiile în care a ajuns Eminescu la Sibiu. Pînă în prezent biografii lui Eminescu sînt de acord cu următoarele: După primirea răspunsului negativ din partea ministerului (21 martie 1864), referitor la bursa cerută și hotărîrea familiei de a-l ajuta pe Mihai să-și continue studiile, acesta a plecat din Botoșani cu trupa Tardini-Vlădicescu la Cernăuți, pentru a urma cursurile ca „privatist". Entuziasmul care a cuprins întreaga populație românească din

[1] Cf. *O scurtă privire retrospectivă asupra trecutului meu scrisă de mine însumi: Ion Mihu, fost preot și expeditor consistorial în Sibiu, actualmente paroh gr. or. în comuna Laz (comit. Sibiu)*, Sibiu, tiparul tipografiei arhidiecezane, 1911, 40 p. I. Mihu s-a născut în 1844 în com. Cacova (Sebeș), tatăl său era preot, iar mama fiica preotului Ioan Breazu din Laz. A studiat cl. I—III la gimnaziul din Sibiu, iar cl. a IV-a la Beiuș (1859—1862). În 1863 se înscrie la cursul clerical din Sibiu. Ion Mihu este bunicul pianistei Aurelia Cionca și a violonistului Romulus Cionca. Datele sînt luate din aceeași broșură. Și totuși I. Mihu ar fi mai putut întîlni pe Eminescu peste doi ani la adunarea generală a „Astrei" (27—28 aug. 1866) la care au participat amîndoi. Dar fiind lume multă e posibil să nu se fi recunoscut. În seara zilei de 27 august Mihu participa la „balul Asociațiunii", făcînd cunoștința fiicei senatorului magistral Tamaș Emeric, cu care se va căsători în curînd, fiindu-i naș Axente Sever (*op. cit.*, p. 21), în timp ce Eminescu hoinărind singur toată ziua este descoperit seara de un cunoscut pe o bancă în parcul din Alba Iulia și primește invitația acestuia de a dormi la o cîrciumă de căruțași (XVII, p. 45).

Cernăuți impresionează adînc și pe Eminescu care era fermecat de minunile scenei : „Sta nemișcat — spune Stefanelli — cu privirea ațintită asupra actorilor, ca și cînd ar fi voit să soarbă toată acțiunea și frumoasele melodii cîntate de dînșii" (XXVII, pp. 25—26). După terminarea spectacolelor de la Cernăuți (29 mai 1864) trupa Tardini-Vlădicescu își continuă turneul la Brașov, unde a jucat toată vara anului 1864. Eminescu, fiind printre tinerii fascinați de teatru, a mers împreună cu trupa Tardini-Vlădicescu pînă la Brașov. Potrivit informațiilor date de Alexandru Vlădicescu, Eminescu a mers cu această trupă numai ca simplu „admirator" — deci nefiind angajat ca sufler, el a putut părăsi Brașovul pe la începutul lui iunie, plecînd la Sibiu, să dea examene particulare. O dată cu toamna lui 1864, Eminescu se întoarce la Botoșani, unde „a rămas în familie", cum se exprimă Vlădicescu, și înaintează, la 4 octombrie 1864, cunoscuta petiție de practicant la Tribunal (XXVII, pp. 28—29, și IX, p. 74).

Sosit în aceste condiții la Sibiu, în iunie 1864, cu „creerii aprinși de teatru", Eminescu era natural să-și manifeste și aici marea sa pasiune. Din amintirile lui Ioachim Munteanu — atunci elev la gimnaziul din Sibiu — ne putem da seama de acțiunea întreprinsă de Eminescu la Sibiu pentru a organiza o trupă de artiști diletanți cu elevi români de la gimnaziul catolic. Vorbind despre greutățile întîmpinate de elevi în procurarea cărților românești, I. Munteanu arată că la o carte bună românească se putea ajunge numai pe cale particulară. „Începusem noi cîțiva inși pe la anii 1864—65 un fel de club de lectură. În frunte aveam pe Ioan Lepădatu, cu o clasă mai sus ca mine... care de atunci manifesta talent poetic și înclinări literare... De la el mai apucam cîte o carte bună românească. Avea un conșcolar venit din Cernăuți. Acesta ne-a pus la dispoziție un volum sdrănțuit din operele dramatice ale lui V. Alecsandri, ce conținea piesa *Iorgu de la Sadagura*. Ne băteam capul să o punem în scenă ca diletanți. Probele le făceam în sala de învățămînt a școalei de la biserica din „Groapă"... Din teatrul proiectat de noi nu s-a ales nimic. N-om fi fost destul de copți pentru așa ceva... Ne lipsea baza și n-aveam de unde să ne-o cîștigăm" (XXX, pp. 53—54).

Într-o broșură publicată de același autor, în 1933, informația revine, dar într-o formulare mai concisă : „Eu cu tata fraților miniștri Al. și Ioan Lăpădatu și cu un student din Bucovina, am plănuit să formăm o mică trupă de diletanți. Dimitrie Cunțan era atunci învățător din suburbiul Iosefin și ne-a pus la dispoziție o sală. După cîteva probe cu piesa *Iorgu de la Sadagura* de V. Alecsandri, îndoindu-ne de succes am abandonat planul" (XXXI, p. 39). Fără îndoială că „conșcolarul" lui Ioan Lăpădatu, „venit din Cernăuți", din însemnările lui Ioachim Munteanu, nu este altul decît Mihai Eminescu, care, după cum știm din alte informații, a fost prietenul lui Ioan Lăpădatu. Pasiunea pentru teatru a „studentului din Bucovina" din a doua însemnare și mai ales alegerea piesei *Iorgu de la Sadagura* pentru trupa de diletanți sînt argumente în plus pentru această identificare. De altfel interesul comun pentru teatru al lui Eminescu și Lăpădatu se poate urmări și mai tîrziu prin anii 1869—1870, în articolele publicate în revista „Familia" (vezi bibl. nt. 18 și 23—25). Nu reiese însă precis din însemnările lui Ioachim Munteanu data la care se referă cele relatate. Autorul spune doar atît : „prin anii 1864—65". Ori, după cum se știe, Eminescu a mai făcut un turneu cu trupa Tardini-Vlădi-

cescu pînă la Brașov și în anul următor (1865), dar e puțin probabil că de data aceasta, fiind angajat sufler, să fi venit la Sibiu.

În orice caz, la 5 martie 1865 — deci după cinci luni de serviciu la Tribunalul din Botoșani și la Comitetul permanent al consiliului județean — Eminescu demisionează, lasă o procură fratelui său Șerban să-i ridice salariul pe luna februarie și „într-un suflet" pleacă la Cernăuți pentru a-și continua studiile, după cum precizează Eminescu, atît în petiția de demisie, cît și în cea de pașaport, datată 9 martie 1865. Graba manifestată în această plecare se explică prin faptul că la Cernăuți se dădeau ultimele reprezentații ale trupei Tardini în cea de a doua stagiune. Într-adevăr, Eminescu a fost văzut la Cernăuți numai puțin timp, dispărînd o dată cu plecarea trupei Tardini-Vlădicescu, care se îndreaptă din nou spre Brașov, unde sosește la începutul lui iunie 1865, după cum rezultă din notița „Telegrafului român" din 3/15 iunie 1865, prin care se făcea distinșilor artiști o măgulitoare invitație pentru Sibiu. De data aceasta, Eminescu se afla cu actorii, nu ca simplu „admirator", ci ca profesionist : sufler și copist de roluri (XXVII, pp. 29,194). Din această epocă datează prietenia lui Eminescu cu I. D. Lacea, născut în apropierea Brașovului (Turcheș), autor de piese cu subiecte naționale, între care și *Moartea fraților Costinești*, jucată și la Brașov de Tardini-Vlădicescu în 1865, autorul făcînd parte din trupă. Nu știm dacă în aceste condiții, Eminescu va fi avut sau nu răgazul necesar de a fugi pînă la Sibiu — unde se mai afla fratele său Nicolae — pentru a-și da examene și a-și revedea prietenii. Știm însă că de data aceasta formația de actori Tardini-Vlădicescu s-a desfăcut mai repede, din pricina cumplitei crize economice (XXVII, p. 30). Eminescu e întîlnit în toamna aceluiași an (1865) la Cernăuți ca bibliotecar la Aron Pumnul, declarînd prietenilor că vrea să se supună unui examen pentru a fi primit ca elev public (IX, p. 78). Peregrinările anului 1865 aduc poetului prea puține bucurii, după cum reiese și din poezia intitulată *Din străinătate*, compusă în acest timp (ms. 2259 f. 37) :

Cînd tot se-nveselește, cînd toți aci se-ncîntă,
Cînd toți își au plăcere și zile fără nori,
Un suflet numai plînge, în doru-i se avîntă
L-a patriei dulci plaiuri, la cîmpii-i rîzători.

Și inima aceea, ce geme de durere,
Și sufletul acela ce cîntă amorțit,
E inima mea tristă ce n-are mîngîiere,
E sufletu-mi ce arde de dor nemărginit.

Pentru ca lui Eminescu să-i fie atît de dor — cum zice mai departe — de „vîlcioara natală", de „ a codrului tenebră", de „colibele din vale" ale satului și să dorească liniștea unei case de la țară în „valea natală", trebuie să fi stat multă vreme îndepărtat de casă și să simtă aceasta ca o apăsare. De aceea probabil înainte de a merge la Cernăuți, Eminescu trece prin Ipotești. Îl atrăgea nu numai satul și pădurea, dar și imaginea iubitei „cu ochii mari", din poezia *Un roman*, scrisă tot în 1865 (ms. 2285 f. 108), iubită care ar fi

murit de curînd și îi va inspira acordurile grave de recviem din *Mortua est*, poezie datată de poet „1868" (ms. 2259, f. 1—2). Alergînd la Ipotești să vadă mormîntul iubitei din idila *Sara pe deal*, și cuprins de melancolia primei mari dureri, Eminescu pleacă sumbru și hotărît la Cernăuți să-și creeze un viitor.

La Cernăuți, Eminescu ne este prezentat nu numai ca un bun cunoscător al bibliotecii lui Aron Pumnul, dar și un pasionat cititor al ei și chiar donator, înzestrînd „biblioteca gimnaziștilor români din Cernăuți" cu trei cărți din biblioteca personală. În ziua de 12/24 ianuarie 1866 moare însă Aron Pumnul, și alergînd la casa iubitului profesor, Stefanelli îl găsește pe Eminescu plîngînd. Din această durere care i-a zguduit profund sufletul, ia naștere cunoscuta elegie *La moartea lui Aron Pumnul*. După moartea lui Aron Pumnul, Eminescu n-a mai stat mult în Cernăuți, decît poate pînă la terminarea vacanței de primăvară, cînd pleacă din nou spre Transilvania, de data aceasta spre Blaj. Acum însă Eminescu era cunoscut ca poet de un public mai larg, întrucît revista „Familia" îi publicase poezia *De-aș avea* însoțită de o notiță măgulitoare la adresa „junelui poet, de 16 ani, care l-a „surprins plăcut" pe redactorul revistei Iosif Vulcan și care-l stimulează în continuare la „poșta redacției" (Cf. nr. XXI).

Despre timpul petrecut la Blaj — aproximativ din mai pînă în septembrie 1866 — există un bogat material, în general cunoscut, sistematizat de E. Dăianu în broșura *Eminescu la Blaj* (1914). Subliniem doar considerația de care s-a bucurat Eminescu încă de la sosirea sa în rîndurile studenților din Blaj, cititori, desigur, ai „Familiei" lui Vulcan. „E aici Eminescu?", se auzea adesea printre studenți. Dar chiar și între cei care nu citeau revista lui Vulcan, Eminescu se bucura de o mare faimă : „A venit un student din Cernăuți, se zvonea printre tinerii Blajului, care a studiat trei clase gimnaziale și pe urmă a stat în Cernăuți doi ani de zile și a citit întreaga bibliotecă gimnazială!" ne spune, în amintirile sale, N. P. Petrescu — atunci elev la Blaj și care-i împrumuta lui Eminescu cărți din biblioteca profesorului I. M. Moldovan (XXXV, p. 6). Un alt fost student din Blaj își amintește că Eminescu a venit cu scopul de a da examenul particular de clasa a IV-a și să treacă în clasa a V-a (XLVI, p. 537). Deși după cercetările făcute de N. P. Petrescu, Eminescu n-a fost găsit în scriptele școlii din Blaj, se știe că în toamna acestui an, nereușind la examenul de limba greacă, dat cu profesorul Alimpiu Blăjean, Eminescu părăsește Blajul plecînd la Sibiu (XXXII, p. 177). Între timp participase la Adunarea generală a „Astrei" ce s-a ținut la Alba Iulia în 27—28 august 1866, abătîndu-se la întoarcere prin Bucerdea Grînoasă, mînat probabil de interesul pentru folclor, care se accentuează, după cum știm, în timpul ședерii la Blaj.

Eminescu sosește la Sibiu pentru a doua oară, în toamna anului 1866, cu sufletul decepționat, „cu pieptul în chinuri și inima în jale", cum se exprimă în dedicația cărții dorată amintire „fratelui Grigore Dragoș", care l-a ajutat în ultimele săptămîni de ședere la Blaj și care l-a văzut cu lacrimi în ochi după insuccesul de la examenul de limba greacă. La Sibiu, unde probabil nu-l mai aștepta fratele său Nicolae, Eminescu întîlnește prieteni și cunoscuți din prima trecere prin oraș — 1864 — și leagă cunoștințe noi, mai ales cu tineri colaboratori ai revistei „Familia". Cei mai apropiați de Eminescu în acest, destul de scurt popas sibian, au fost fără îndoială Ioan Al. Lăpădatu, atunci

elev în clasa a VII-a gimnazială și Nicolae Densusianu — viitorul istoric — atunci student în anul I la Academia de drept și colaborator, ca și Lăpădatu, la revista „Familia".

Cel dintîi, Ioan Lăpădatu, cu care se cunoscuse în 1864, l-a găzduit desigur, la „cvartirul" său de peste Cibin. Lăpădatu locuia atunci „într-un coridor închis cu sticlă, mai tîrziu modificat, în casele cele mari de lîngă școala și grădina bisericii gr. cat. din « Maierii » Sibiului, în fața drumului unde cîrmește spre parcul cel nou", după cum precizează Ioachim Munteanu (XXX, pp. 53). Din relatările lui Ștefan Cacoveanu, care în octombrie 1866 a trecut prin Sibiu, aflăm că Ioan Lăpădatu i-a servit lui Eminescu și de „mentor" cît timp a zăbovit în Sibiu, conducîndu-l pe la locurile demne de văzut în oraș și în vecinătate, între altele vizitînd și mormîntul lui Gheorghe Lazăr de la Avrig (VIII, p. 209). Desigur că vizita la Avrig i-a fost sugerată și de faptul că Lăpădatu locuia în apropierea casei, unde Gheorghe Lazăr și-a ținut primele lecții în anii 1811—1815, precum și de faptul că părinții lui Lăpădatu se găseau în Glîmboaca, sat învecinat Avrigului. Important este din cele relatate de Cacoveanu și precizarea că Lăpădatu l-a condus pe Eminescu să viziteze locuri demne de văzut și în „vecinătatea Sibiului", prin care trebuie să înțelegem cel puțin unele din satele mărginene : Rășinari, Gura Rîului, Sălișteetc. Poate că de atunci datează cele două piese folclorice — una fiind balada *Viță Cătănuță* — ce figurează în culegerea lui Eminescu de literatură populară cu indicația „culeasă în Gura Rîului". De altfel și Ioan Lăpădatu va publica mai tîrziu în „Familia" o culegere intitulată *Doine de lîngă Sibiu* — fără specificarea localităților („Familia", 1871, pp. 415, 439).

Despre prietenia din acest timp, între Eminescu și Lăpădatu, ne relatează tot Ștefan Cacoveanu, care trecînd, după cum am amintit, prin Sibiu, este informat de N. Densusianu — fostul său coleg de la Blaj — despre „dragostea cea mare dintre cei doi tineri poeți, care debutaseră cu cîte o lucrare literară în revista „Familia". De fapt pînă la această dată lui Eminescu îi apăruse în „Familia" pe lîngă poezia *De-aș avea* (XXV, 25 febr. 1866) și *O călărire în zori*, *Din străinătate*, *La Bucovina*, *Speranța* și poate chiar și *Misterele nopții* (16 oct.), în timp ce Lăpădatu publică prima poezie *Primăvara* exact la două luni după debutul lui Eminescu („Familia", 25 IV 1866, p. 140). „Ambii poeți, continuă Densusianu să comenteze prietenia lui Eminescu cu Lăpădatu, știind perfect limba germană și cunoscînd bine poezia literaturii germane, să fi tot ascultat întrecerea celor doi poeți, citind și declamînd cele mai frumoase locuri din poeții germani" (VIII, p. 209). Despre prietenia celor doi poeți a mai vorbit în cadrele acestei societăți și Aurel Vasiliu în comunicarea *Ioan Al. Lăpădatu, poet și prieten al lui Eminescu*, amintind și de întîlnirea din 1866 despre care zice că „știm atît de puține lucruri" (p. 2). Relațiile dintre cei doi poeți se pot urmări și mai tîrziu în perioada studiilor din străinătate, cînd sînt uniți în aceleași idei, mai ales în domeniul problemelor teatrale. Astfel amîndoi fructificau, cel puțin publicistic, în paginile „Familiei" din 1869—1870, modesta experiență cu *Iorgu de la Sadagura* — încercată în 1864 la școala din „Groapă" și amplificată mai tîrziu de experiența teatrală a lui Eminescu.

Despre cel de al doilea sibian, care îl primește în 1866 pe Eminescu „cu frățească dragoste" — Nicolae Densusianu — ne-a informat prima dată N. Petra-Petrescu în conferința *Din junețea lui Eminescu*, ținută la Sălișteîn

N. Densusianu

30 iulie 1899, publicată în „Familia" (1900, pp. 6—7 și 13—14). Autorul reproduce aproape integral scrisoarea lui Nicolae Densusianu, datată „București, 2 febr. 1892", în care acesta relatează întîlnirea lui cu Eminescu la Sibiu, în toamna tîrzie a anului 1866.

„Intr-o zi de toamnă... pe cînd treceam pe strada Măcelarilor (azi 1 Mai) mă întîmpină din jos de poștă un tînăr de la institutul teologic-pedagogic de acolo, și-mi prezintă pe alt tînăr, cu fața negricioasă, cu ochii mari deschiși, cu un zîmbet pe buze, și-mi spune că este Eminescu, care anume mă caută pe mine". De fapt cei doi tineri se cunoșteau după nume din „Familia"... „Acum vă puteți închipui bucuria, ce-o simțeam, cînd văzui înaintea mea pe acest tînăr scriitor ale cărui fantezii poetice... îmi plăceau. Dar în același timp — scrie Densusianu — un fior rece mă cuprinse... cînd am văzut pe acest scriitor îmbrăcat într-un costum cu totul singular." Dar cu toată „dureroasa înfățișare externă", din care se vedea : „cumplita miserie" și „cruda suferință", cum se exprimă Densusianu, „Eminescu zîmbea într-una, cu atîta mulțumire, ca și cînd întreaga lume ar fi fost a lui". N. Densusianu l-a dus numaidecît la el acasă și l-a îmbrăcat de sus pînă jos, încît din vechiul costum nu-i mai rămăsese nimic. La Densusianu a stat vreo trei zile, după care — spunînd că nu are pașaport — Densusianu i-a dat o scrisoare către preotul Bratu din Rășinari, rugîndu-l să-i dea pe cineva din porenii săi, ca să-l treacă pe potecile rășinărenilor în Țara Românească.

Acest Bratu, originar din Săcelele Brașovului și care este bunicul dinspre mamă al poetului Octavian Goga, avea o inimă largă, bucuroasă de oaspeți. Mari simpatii își cîștigase mai ales între studenții sibieni. „Puțini juriști să fi fost în Sibiu, ne spune tot N. Densusianu, care în zile de sărbători să nu fi cercetat casa acestui bun romîn, și de la care numai după 3—4 zile se putea întoarce" (XV, p. 14). Desigur și Eminescu va fi fost reținut cel puțin cîteva zile, dacă nu chiar mai mult, de părintele Bratu din Rășinari. Nu se putea face excepție cu un oaspe atît de distins, cum bănuim că va fi fost prezentat de Densusianu, și care nu avea nici un motiv de grabă să treacă granița, ce se afla doar la cinci ore distanță de Rășinari (XVI, p. 19) și dincolo de care nu-l așteptau decît întunecate destine. De asemenea numai o ședere de mai multe zile la Rășinari putea să lase urme întipărite adînc în mintea unei copile de 5—6 ani, ce va deveni mama poetului Octavian Goga. Aceasta povestea adesea lui Octavian Tăslăuanu despre Eminescu „de cînd s-a fost abătut pe la Rășinari și a fost primit ca oaspe în casa tatălui său" (XIII, p. 36).

Nu știm, pînă în prezent, pe ce potecă de munte va fi apucat Eminescu pentru a trece fără acte, prin locuri mai ferite de ochii grănicerilor, prin „vama cucului", peste munții Cibinului pînă în Valea Lotrului. De altfel ori pe unde ar fi trecut, ar fi cules aceleași impresii ale peisajului, ce vor fi contribuit, măcar în parte, la cristalizarea imaginilor, din sonetul intitulat *Din munți bătrîni*, apărut postum, în „Tribuna" (1909, nr. 129, p. 4) :

Din munți bătrîni și din păduri mărețe
Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,
Desprind pe rînd oceanica lor limbă
Și sînt în codrii pusnici cîntărețe.

După trecerea lui Eminescu peste munți, urmează iarăși un gol de informații sigure asupra poetului. Conform unei informații transmise de I. L. Caragiale, Eminescu ar fi fost angajat în vara anului 1867 la Giurgiu ca sufler în trupa lui Iorgu Caragiale, de unde a trecut apoi în aceeași calitate în trupa lui Mihai Pascaly. Cu această trupă Eminescu a petrecut din nou în Ardeal și Banat vreo patru luni în 1868.

La Brașov Pascaly a sosit la 4 aprilie, dînd reprezentații o lună întreagă. La Sibiu a stat din 16 iunie pînă la 2 iulie 1868 (XXXVII, pp. 6—7). Cu această ocazie, Eminescu vine pentru a treia oară în Sibiu, unde stă cca. două săptămîni. Datorită cercetărilor întreprinse de G. Bogdan-Duică în presa locală (III, nr. 11 pp. 5—6) și continuate de D. St. Petruțiu (XXXVII, pp. 6—7) cunoaștem destul de multe lucruri despre acest al treilea popas eminescian.

Actorii au fost găzduiți la hotelul „București" din str. Măcelarilor nr. 22, proprietatea lui Lobonț, care a deschis cel dintîi restaurant românesc din Sibiu, în aceeași clădire cu hotelul. Aci a locuit și Eminescu după cum indică lista celor sosiți, publicată în ziarul local „Hermannstädter Zeitung" (din 18 iunie, 1868, p. 628). Eminescu își va fi revăzut și prietenii din anii precedenți, dintre care N. Densusianu știm sigur că se afla în Sibiu, după cronica dramatică publicată în „Familia" (1868, pp. 261—262) și Ioan Lăpădatu, care era în preajma absolvirii clasei a VIII-a. Discuțiile purtate între Eminescu și cei doi prieteni sibieni se reflectă în materialele publicate în „Familia" de Densusianu, Lăpădatu și Eminescu.

La Sibiu, actorii români au avut de dat un examen serios, căci, pe lîngă trupe locale, Sibiul era vizitat des de actori ai celebrului Burgtheater din Viena. Trupa lui Pascaly, intitulată „Societate dramatică a artiștilor superiori din București", a jucat în sala teatrului comunal între 18 și 30 iunie, dînd și un spectacol în folosul săracilor din Sibiu. Succesul cel mare l-a obținut tabloul „Mihai Viteazu după bătălia de la Călugăreni", în realitate actul al doilea al piesei lui Bolintineanu. Se pare că Pascaly era măreț în rolul lui Mihai, și cînd a apărut, aidoma stampelor populare, ovațiile n-au mai contenit. Sala n-a putut cuprinde lumea doritoare să asiste la reprezentație, o bună parte dintre spectatori, printre care și mulți țărani din satele apropiate (Rășinari, Săliște și Boița), veniți în straie de sărbătoare, au rămas în curtea teatrului ca să audă glasul lui Mihai întrupat de Pascaly. Eroul de la Călugăreni — Pascaly — a fost împresurat cu flori (XXVII, passim). Eroul evocat de piesa lui Bolintineanu „le dădea românilor ardeleni curaj în lupta națională, care era pîinea lor de toate zilele", cum se exprimă Ion Breazu (V, p. 194). Acest entuziasm era legat desigur și de marea festivitate a Junimii române din Sibiu, din 15 mai 1868, deci cu o lună înainte de spectacolul lui Pascaly la Sibiu, desfășurată pe cîmpia Șelimbărului la movila eroilor din 1599. Cu această ocazie N. Densusianu, student anul III la drept, a vorbit mulțimilor adunate despre lupta de la Selimbăr 1599, ca o „luptă de eliberare a țăranilor ardeleni" („Familia", 1868, p. 202).

Ziarul local „Hermannstädter Zeitung" s-a pronunțat elogios despre reprezentațiile trupei lui Pascaly, pe care o considera „un ansamblu alcătuit din forțe destoinice, care este preocupat de înaintarea artei", lăudînd „dexteritatea și eleganța scenică a lui Pascaly" (XXVII, p. 72). De același succes s-a bucurat piesa lui Bolintineanu și în alte centre din Ardeal și Banat, pe care

le vizitează în continuare Pascaly, precum și în interpretarea lui Matei Millo din 1870. Cu această ocazie cronicarul amintitului ziar local rămîne uimit de „năvala la spectacole, în număr neobișnuit de mare, a publicului român, atît de pitoresc în varietatea lui" și-l face să exclame : „Sîntem oare într-adevăr în Sibiu?!" (V, p. 194). Nu e deci de mirare că ecourile turneelor Pascaly și Millo au mai putut fi înregistrate chiar după 1930 în satele Sibiel și Sălișteа Sibiului, după cum afirmă D. St. Petruțiu (XXXVII, p. 9). Și astăzi mai există în Sălișteа și Galeș figurine ornamentale, pe frontoanele caselor, reprezentînd pe Mihai Viteazu călare (Sălișteа), sau fresce cu același erou (Galeș). De altfel și alte piese jucate de Pascaly la Sibiu ca *Sărmanul musicant* și *Un poet romantic* de Millo, și mai ales *Strengarul din Paris*, au făcut să treacă prin inimile spectatorilor „un viu curent de deliciu sufletesc", cum se exprimă Ioachim Munteanu (XXXI, p. 39).

Cu o zi înainte de ultima reprezentație dată la Sibiu în (17/29 VI 1868) s-a organizat la hotelul „Împăratul Romanilor" un banchet în onoarea actorilor români, la care au participat peste 150 de persoane. S-au pronunțat cuvîntări pline de entuziasm patriotic, iar toastul lui Pascaly electrizează pe participanți, prin discretele aluzii politice. Spre sfîrșitul mesei s-a apropiat de un grup de tineri sibieni „un tînăr de statură mijlocie, bine legat, cu părul lung de culoare neagră, foarte frumoasă, cu ochii mari de tăietura migdalelor, plini de o veselie melancolică, cu ochii expresivi, vorbitori și totodată misterioși". Tînărul, cu „ochi mari fără noroc", s-a recomandat : „Mihail Eminovici, actor în trupa lui Pascaly". Atît i s-a părut de izbitoare tînărului licean Ieronim Gh. Barițiu — din care am citat — personalitatea lui Eminescu, încît a voit să afle de îndată ce fel de actor e și ce roluri joacă. I s-a răspuns că tînărul e atașat trupei în calitate de sufler, că e plin de talent, dar că duce o viață nefericită (I, p. 5).

În zilele care au urmat, poetul a mai fost văzut în cafenelele sibiene, apoi a plecat mai departe cu trupa, spre Lugoj, la începutul lui iulie 1868. Aceasta este a treia și ultima dată cînd Eminescu a fost în Sibiu.

Și totuși... lui Eminescu i-a mai zîmbit o dată, ca o amintire îndepărtată a tinereții, imaginea Sibiului. Ioan Slavici ne spune că în ajunul plecării sale la Sibiu (1884) pentru a înființa ziarul „Tribuna" s-a sfătuit cu inginerul Simtion, sibian și el, care era cel mai bun prieten al lui Eminescu din anii 1870—1880 și care-l adăpostea în locuința sa, după primul atac al bolii [2]. „Amicii mei din Sibiu, spune Slavici, care-l știau (pe Eminescu) din Viena și țineau mult la el, nu numai ca scriitor, ci și ca om al lor totdeauna simpatic, stăruiau să-l iau cu mine (la Sibiu), căci nicăiri nu putea să găsească o viață atît de regulată ca în mijlocul lor. Îl ademenea și pe el gîndul acesta. El însă întotdeauna a fost lipsit de voință și cu atît mai mult s-a lăsat acum în voia întîmplării. «Om din mine n-o să mai iasă!», spunea Eminescu lui Slavici. Nefiind în stare să ia o hotărîre, el a rămas" (XLIII, p. 29 și XLIV, p. 30). Cine știe, ne întrebăm, fără a putea răspunde, dacă venirea lui Eminescu la Sibiu în 1884 nu ar fi putut cel puțin amîna deznodămîntul fatal.

---

[2] Inginerul Simtion studiase la Zürich și este constructorul podului de piatră peste Dîmbovița din București XXVIII, nr. 13, p. 18. Simtion s-a îngrijit de Eminescu înaintea plecării lui la Viena și Italia. Tot Simtion i-a răscumpărat de la amanet ceasul de aur al lui Eminescu.

În orice caz nu trebuie să trecem cu vederea rolul important pe care l-a jucat Transilvania în formarea personalității lui Eminescu [3], care și-a petrecut aproape jumătate din viața sa în atmosfera și mediul ardelenesc, începînd cu influența lui A. Pumnul, și continuînd cu călătoriile pe la școlile din Blaj, Sibiu — Slavici amintește și Beiușul — continuînd cu turneele artistice și sfîrșind cu Viena, unde se împrietenește cu foarte mulți ardeleni : brașoveni, sibieni, blăjeni, mureșeni etc. Chiar și la București Eminescu petrecea mai mult și mai cu plăcere în societatea ardelenilor, ne spune N. Densusianu. „Cu ardelenii cu deosebire el se asimilase aproape în toate, în idei și sentimente. Admira foarte mult *naționalismul, puterea de viață și bunătatea inimii*". De aceea încă din primul an de studii la Viena Eminescu scrie articole pentru ziarul „Federația" din Budapesta, în apărarea românilor ardeleni, pentru care era să fie dat în judecată (II, p. 3). Dragostea aceasta a purtat-o Ardealului în toată viața sa, avînd de înfruntat pentru ea, după mărturisirea lui N. Densusianu, chiar unele persiflări a celor din București. În ceea ce privește Sibiul, Eminescu și-a dat seama de rolul central pe care îl avea în secolul trecut pentru mișcarea de eliberare națională. De aceea atunci cînd s-a pus chestiunea înființării unui organ național, care va fi „Tribuna", pentru a susține interesele comune ale întregului neam românesc, Eminescu, după mărturisirea lui Slavici, a stăruit ca acel organ să se înființeze la Sibiu, dar să colaboreze la el scriitorii de pretutindeni (XLII, p. 4).

Terminînd aceste scurte comentarii de itinerar eminescian, în care orașul nostru ocupă un loc central, înainte de a încheia am dori să mai facem o precizare. În amintirile contemporanilor despre Eminescu în epoca peregrinărilor din tinerețe, figura poetului apare adesea umbrită de „micile miserii, ale unui suflet chinuit". Contemporanii care au avut fericirea să-l cunoască, în această zbuciumată epocă, l-au prezentat pe Eminescu mai mult dintr-o perspectivă mic-burgheză, zugrăvind aspecte exterioare ale vieții poetului : înfățișare vestimentară dezagreabilă, nonconformism social și alte „scurmături", cum le numește G. Bogdan-Duică, prezentînd prea puține aspecte ale sufletului său zbuciumat, al acelui „boboc al genialității, cum se exprimă E. Dăianu, care începea a-și desface petalele sale pline de miresmele artei" (XII, p. 23). Tuturor contemporanilor, care l-au înțeles pe Eminescu în epoca adolescenței, li se potrivește răspunsul invariabil, rostit imperturbabil interlocutorilor blăjeni pe care voia să-i expedieze : „Ce știți voi!", sau cel din epoca vieneză : „Ce-ți pasă?" Iar pentru a se justifica — mai mult în fața posterității —Eminescu ne-a lăsat într-o scrisoare din 1877, adresată unui prieten apropiat, explicația acestei „vieți aventuroase", determinată de societatea nedreaptă și haină în care a trăit. „Dacă de la al 14-lea an și pînă la al 20-lea mi-am cîștigat pîinea singur, spune Eminescu, într-o viață aventuroasă și plină de nemulțumiri, am făcut-o aceasta cu deplina conștiință a sacrificiului, însă nu din capriciu copilăresc, precum protestam foarte des față de cunoscuții mei, căci voiam mai iute să trec de un lucru rău, decît «fiul unui om sărac și van»" (XXXIX, p. 67).

Anii aceștia ai poetului, plin de umiliri, dar și de visuri, au avut, fără îndoială, o însemnătate covîrșitoare pentru opera poetului, așa după cum au

[3] Cf. II, p. 3, XXXIII, p. 17 și XXIII, p. 6.

afirmat numeroșii cercetători ai vieții și operei eminesciene. Dar cea mai caldă înțelegere și apreciere ne-a lăsat-o Mihail Sadoveanu într-un articol publicat cu 50 de ani în urmă în revista „Cosinzeana" (Orăștie) : „Anii pribegiei lui Eminescu n-au fost mulți, dar au fost plini. Ani de trubadur rătăcitor, cunoscînd de aproape foamea, setea și lipsa de adăpost, dar anii de tinerețe și de romantice visuri. Au fost anii cînd sufletul i s-a umplut de lumina mare a lumii libere, cînd cele dintîi cîntece, sfioase și nesigure încă, s-au înălțat spre stele, în nopțile tinereții lui, făcîndu-l poate fericit, ca pe o privighetoare care încearcă primele undulații strălucite în primăvara vieții" (XL, 380).

BIBLIOGRAFIE

I. Bariţiu, Ieronim G., *Mihail Eminescu. Reminiscenţă.* În „Rîndunica", Sibiu, 1894, nr. 1, p. 5 şi 17—18.
Relatează entuziasmul produs la Sibiu de reprezentaţiile date de trupa lui Pascaly în Sibiu (1868) şi despre banchetul oferit artiştilor la „Împăratul Romanilor", la care îl cunoaşte şi pe Eminescu. Cuprinde şi material despre epoca de la Viena.

II. Bogdan-Duică, G., *Trecerile lui Eminescu prin Ardeal.* În „Tribuna" (Oradea), 1924, nr. 45 din 16 XI, pp. 2—3.
Cuprinde rezumatul conferinţei ţinută la Arad, la adunarea generală a „Astrei", în 9 sept. 1924. E o prezentare de ansamblu pe baza materialelor cunoscute, subliniind mai ales importanţa călătoriei din 1868 cu Pascaly.

III. Bogdan-Duică, G., *Eminescu la Sibiu* (1868). În „Mihail Eminescu", (Cernăuţi), nr. 11 (1933), pp. 5—6.
Cuprinde referinţe la articolul lui I.G. Bariţiu şi note proprii scoase din „Hermannstädter Zeitung" (1868 p. 628) şi „Telegraful român" (1868 nr. 4—9 p. 195) precum şi de la E. Sigerus, referitor la trecerea lui Eminescu prin Sibiu, cu teatrul lui Pascaly.

IV. Bîrseanu Andrei, *Ioan Lăpădatu,* Braşov, 1898.
Aminteşte de consideraţia de care se bucura gimnaziul romano-catolic din Sibiu, la care studiau mulţi fii de ţărani români. Informaţii asupra plecării lui I. Lăpădatu la Bucureşti şi apoi la Paris în 1868.

V. Breazu, Ioan, *Matei Millo în Transilvania şi Banat.* În „Fraţilor I. şi Al. Lăpădatu", 1936, pp. 193—207.
Subliniază însufleţirea românilor ardeleni produsă de spectacolul „Mihai Viteazu după lupta de la Călugărul" de D. Bolintineanu, jucată de Millo la Sibiu în 1870 Precizează că F. Tardini „niciodată n-a mers mai departe de Braşov".

VI. Cacoveanu, Ştefan, *Eminescu la Blaj.* În „Luceafărul", 1904, pp. 71—74.
Eminescu a locuit la Cacoveanu în Blaj de la sfîrşitul lui mai (1866) şi pînă la 15 iulie. În continuare, pînă în septembrie, Eminescu a stat la seminar ocrotit de nişte studenţi. A plecat apoi spre Sibiu, unde întîlneşte pe N.D. şi I.L.

VII. Cacoveanu, Ştefan, *Eminescu la Bucureşti.* În „Luceafărul", 1905, pp. 59—64.
Prietenia cu Eminescu în anii 1868—1869 la Bucureşti. Informaţii despre locuinţa lu Eminescu la Pascaly. Discuţii despre Blaj.

VIII. Cacoveanu, Ştefan, *Amintiri din viaţa studenţească*. În „Fraţilor Lăpădatu", 1936, pp. 209—211.
Despre importanţa gimnaziului romano-catolic din Sibiu, care atrăgea multă tinerime română. Informaţii despre Eminescu la Bucureşti şi despre Ioan Lăpădatu.

IX. Călinescu, George, *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Ed. a IV-a revăzută, 1964. Cf. cap. „Privatist la Cernăuţi", „Fugar cu trupa Tardini", pp. 67, 85, „La Blaj", pp. 86—99 şi „pribeag şi sufleur", pp. 100—116.

X. (Cronica dramatică) „Familia", Budapesta, 1868.
Despre reprezentaţiile lui Pascaly la Sibiu (pp. 239, 251, 261, 262) Lugoj (pp. 274, 285, 309), Timişoara (pp. 298, 310). Biografia şi portretul lui Pascaly (pp. 301—302), Arad (pp. 311, 322, 333), Oraviţa (p. 358).

XI. (Cronicar) *Ziua de 15 mai la Sibiu*. În „Familia", 1868 p. 202.
Relatează festivitatea organizată de Junimea română din Sibiu pe cîmpul Selimbărului în amintirea luptei lui Mihai Viteazu, la care N. Densusianu vorbeşte despre lupta de la Selimbăr (1599), ca o luptă de eliberare a ţăranilor ardeleni.

XII. Dăianu, Elie, *Eminescu şi Blajul*. Cum a venit Eminescu în Blaj. În „Familia", 1902, nr. 26, pp. 301—302.
Relatează informaţiile lui Ioan German şi Ioan Cotta, care l-a adus pe Eminescu de la Tg. Mureş la Blaj. Descrierea călătoriei. Au locuit cam o săptămînă toţi trei la Bugner Vasile.

XIII. Dăianu, Elie, *Eminescu la Blaj*. Amintiri de ale contemporanilor. Culese de Dr. E. Dăianu. Sibiu, 1914, 40 p. Face o sinteză critică pe baza materialelor publicate de A. Domşa, N. Petra-Petrescu, Iacob Onea, N. Densusianu, G. Dragoş. Îşi arată nemulţumirea faţă de felul simplist în care este zugrăvit Eminescu în amintirile contemporanilor.

XIV. Densusianu, N., *(Cronică dramatică)* „Familia", 1868, pp. 251—262.
Relatările despre spectacolele date de Pascaly la Sibiu (1868) şi despre banchetul oferit la „Împăratul Romanilor".

XV. Densusianu, N., (Eminescu la Sibiu, 1866). Scrisoare către N. Petra-Petrescu datată 7 II 1892. În „Familia", 1900, pp. 13—14. Relatează întîlnirea la Sibiu (1866) cu Eminescu — aspectul dezagreabil al exteriorului. Legătura lui Eminescu cu ardelenii şi trecerea lui Eminescu prin Răşinari în Ţara Românească.

XVI. Domşa, Aurel, *Despre Eminescu la Blaj*. În „Tribuna", Sibiu, 1890, p. 389.
Relatări mai amănunţite despre participarea lui Eminescu în adunarea generală a „Astrei", ţinută la Alba Iulia în 27—28 august 1866.

XVII. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Mihai Eminescu*. Editura tineretului, 1963. În capitolul „Anii de pribegie" pp. 30—64 autoarea expune materialul bibliografic referitor la peregrinările poetului la Blaj-Sibiu şi cu trupele artistice ale lui Tardini, Iorgu Caragiale şi Mihai Pascaly.

XVIII. Eminescu, Mihai, *Repertoriul nostru teatral*. În „Familia", 1870, pp. 25—28.
În acest articol Eminescu se referă la articolele lui Lăpădatu publicate în „Familia" din 1869, pp. 409, 493.

XIX. Eminescu, Mihail, *Poezii* (1865—1887). Ediţie publicată de Octav Minar, 1927. Publică în fruntea ediţiei poezia *Poetul*, care nu figurează în alte ediţii.

XX. Eminescu, M., *Literatură populară*. Ediţie comentată de D. Murărăşu, 1936, 651 p. Informaţii asupra activităţii de folclorist. Indicaţii asupra unor texte culese din jurul Sibiului (Gura Rîului) passim.

XXI. „Familia". Revistă condusă de Iosif Vulcan, 1866, 1868.
Diferite informaţii mai ales la poşta redacţiei din 1866, nr. 6, 8, 10, 17, 34; cronica teatrală din 1868, vezi nr. X.

XXII. Florea-Rarişte, D., *Eminescu şi Transilvania.* În „Tribuna", Cluj, 1959, nr. 3, p. 6.
Foloseşte materialul bibliografic cunoscut şi în special pe G. Călinescu, subliniind importanţa cunoaşterii Transilvaniei în formaţia intelectuală a lui Eminescu.

XXIII. Lăpădatu, Ioan, *Reuniuni literare şi cestiunea teatrală.* În „Familia", 1869, p. 409.
Arată că prin veniturile „Reuniunilor literare" (un fel de conferinţe de popularizare) ar putea spori fondul pentru teatrul Naţional.

XXIV. Lăpădatu, Ioan, *Publicaţiuni literare şi cestiunea teatrală.* În „Familia", 1869 p. 493.
Propune publicarea unui almanah în care să se publice lucrările dramatice originale şi care să se vîndă în favoarea fondului teatral. La acest articol se referă Eminescu în „Repertoriul nostru naţional" (1870).

XXV. Lăpădatu, Ioan, *Ne trebuie două fonduri.* În „Familia", 1870, pp. 361—362.
Propune ca societatea pentru crearea unui Teatru Naţional să se preocupe nu numai de construirea unui local, ci şi de crearea unui repertoriu dramatic şi de trimiterea unor tineri la studii de teatru.

XXVI. Lupaş, Ioan, *Sibiul ca centru al vieţii româneşti din Ardeal.* Cluj, 1928, 32 p.
Subliniază rolul Sibiului în viaţa culturală şi politică a românilor din Transilvania după 1848 şi mai ales la începutul erei constituţionale (1861—1864) şi în întreaga a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

XXVII. Massoff, Ioan, *Eminescu şi teatrul.* 1964.
La p. 21 teatrul de diletanţi la Cernăuţi. Despre trecerea lui Eminescu prin Sibiu (1866) p. 42, în trupa lui Pascaly la Sibiu (1868) pp. 71—73. Cf. şi pp. 109—110.

XXVIII. Mihai Eminescu. *Lămuriri pentru viaţa şi opera lui Eminescu.* Cernăuţi, 1930, 1944. Redactat cu concursul lui G. Bogdan-Duică şi G. Ibrăileanu de Leca Morariu.

XXIX. Mihu, Ioan. *O scurtă privire retrospectivă asupra trecutului meu scrisă de mine însumi.* Sibiu, 1911, 44 p.
Aminteşte că în 1864 a făcut cunoştinţa poetului Eminescu pe care studenţii din Sibiu îl priveau ca pe un „student străin şi foarte simpatic" şi cu care „s-a chefuit într-un birt cam simplu din str. Cisnădiei", p. 18.

XXX. Munteanu, Ioachim, *Autobiografie.* Manuscris 1906.
La p. 54 aminteşte despre un conşcolar al lui I. Lăpădatu, venit din Cernăuţi, care le-a împrumutat un volum de Alecsandri *(Iorgu de la Sadagura).* Repetiţiile se făceau la şcoala din „Groapă".

XXXI. Munteanu, Ioachim, *Crîmpeie din viaţa protopopului ortodox român I. M.,* Sibiu, 1933, 201 p.
La p. 39 vorbeşte de un teatru de diletanţi organizat la Sibiu împreună cu Ioan Lăpădatu şi cu „un student din Bucovina". Repetiţiile cu piesa *Iorgu de la Sadagura* se făceau la şcoala din Suburbiul Iosefin.

XXXII. Onea, Iacob, *Eminescu în Blaj.* În „Tribuna", Sibiu, 1902, nr. 45, p. 177 (După apelul lui I. Scurtu).
Informaţii despre perioada cînd Eminescu plecînd de la St. Cacoveanu a locuit cu I. Onea, I. Goron, şi G. Dragoş, „cu cîteva zile înainte de prima septembrie". Eminescu era ajutat cu mîncare de la masa teologilor.

XXXIII. Paul, Radu, *Eminescu și Ardealul.* În „Societatea de mîine", Cluj 1930, nr. 1—2, pp. 17—20.
Folosește materialul publicat de St. Cacoveanu și G. Bogdan-Duică (Trecerile lui Eminescu prin Ardeal). Insistă asupra legăturii Ardealului cu ideea românismului. Jumătate din viață Eminescu și-a petrecut-o în Ardeal sau printre ardeleni.

XXXIV. Petrașcu, N., *Mihai Eminescu,* 1934.
Informații despre Nicu Eminovici, care a studiat dreptul la Sibiu și despre Mihai Eminescu că „ar fi urmat la gimnaziul din Sibiu în toamna anului 1863", p. 21.

XXXV. Petra-Petrescu, N., *Din junețea lui Eminescu.* În „Familia", 1900, pp. 6—7 și 13—14.
Dizertația citită în ședința adunării generale a Societății pentru crearea unui fond de teatru român, ținută la Sălișteîn 30 iulie 1899. Cercetînd arhiva școlii din Blaj nu a găsit înscris sub nici o formă pe Eminescu. N.P.P. îi împrumuta lui Eminescu cărți din biblioteca profesorului I.M. Moldovan. Reproduce scrisoarea lui G. Dragoș și a lui N. Densusianu despre întîlnirea lui cu Eminescu la Sibiu (1866).

XXXVI. Petruțiu, D. St., *O contribuție la istoria teatrului românesc din Transilvania* În „Fraților Al și Ion I. Lăpădatu", 1936, pp.675—689.
Despre activitatea lui I. Lăpădatu în domeniul teatrului. Nu amintește însă nimic despre prietenia lui cu Eminescu.

XXXVII. Petrescu, D. St., *Eminescu la Sibiu.* În „Tribuna", Cluj, 1958, nr. 2, din 11 ian., p. 9.
Reproduce după „Hermannstädter Zeitung" lista artiștilor din teatrul lui Pascaly (în care figurează și M. Eminescu) găzduiți la hotelul „București". Dă informații despre acest hotel și despre entuziasmul produs de spectacolele date de Pascaly,chiar și în satele vecine, mai ales după piesa lui D. Bolintineanu, *Mihai Viteazu după bătălia de la Călugăreni.*

XXXVIII. Petruțiu, D. St. *Cîteva informații despre Eminescu.* În „Tribuna" Cluj) 1959, nr. 3 din 17 ian. pp. 6—7.
Reproduce relatările ziarelor din Sibiu („Telegraful român" și „Hermannstädter Zeitung") în legătură cu teatrul lui Pascaly în 1868. Precizări în legătură cu trecerea lui Eminescu, în 1866, prin „vama cucului".

XXXIX. Pop, A. Z. N., *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu,* 1963.
La p. 67 reproduce o scrisoare a lui M. Eminescu (din 1877) în care poetul spune că silit de împrejurări (nu „din caprițiu copilăresc") și-a cîștigat existența singur de la 14—20 de ani.

XL. Sadoveanu, Mihail, *Doi mari prieteni.* În „Cosînzeana", Orăștie, 1914, nr. 26 din 5 iulie (nr. închinat lui Eminescu). Cuprinde o frumoasă apreciere a anilor de pribegie ai lui Eminescu și importanța lor pentru formația intelectuală a poetului.

XLI. Scurtu, Ioan, *Mihail Eminescu.* Un apel literar către cunoscuții și cunoscătorii lui. În „Tribuna", Sibiu, 1902, nr. 22 din 5 febr., pp. 85—86.

XLII. Slavici, Ioan, *Eminescu și ardelenii.* În „Tribuna", Arad, 1909, nr. 129, din 16 iunie, p. 4.
Amintește despre certificatul de clasa a III-a pe care Eminescu a făcut-o la gimnaziul din Sibiu și despre legăturile lui Eminescu cu Ardealul și importanța pe care o acorda Sibiului.

XLIII. Slavici Ioan, *Eminescu-omul.* În „Omagiu lui Mihail Eminescu". București, 1909.
Despre completarea studiilor la Sibiu și despre legătura lui Eminescu cu sibienii, în

special prietenia cu ing. Simtion. Intenția de a fi adus Eminescu la Sibiu în redacția „Tribunei".

XLIV. Slavici, Ioan, *Amintiri*. București, 1924.
Amintește despre studiile lui Eminescu la Sibiu, Blaj și Beiuș (?) și despre propunerea ardelenilor de a-l lua pe Eminescu la „Tribuna" din Sibiu.

XLV. Stefanelli, Teodor V., *Amintiri despre Eminescu*. 1914.
Informația asupra lui Eminescu la Cernăuți. Copii după situația școlară a lui Eminescu.

XLVI. Uilăcanu, Petru, *Amintiri despre Eminescu*. În „Familia", 1902, pp. 537—538.
Relatează ca „Cvartir principal" al lui Eminescu pe Baciu Bugneru (Vlădicul) în Blaj. Discuții aprinse despre Mureșanu-Alecsandri. Eminescu recita adesea din Alecsandri și Bolintineanu.

XLVII. Vasiliu, Aurel, *Ioan Al. Lăpădatu, poet și prieten al lui Eminescu*. Comunicare la „Societatea de științe istorice și filologice", Sibiu. Amintește despre întîlnirea lui Eminescu și Lăpădatu la Sibiu (1866) „despre care știm atît de puține lucruri", p. 2. Date despre Ioan Lăpădatu (studii în străinătate, activitatea dramatică și poetică).

XLVIII. Vasiliu, Aurel, *Eminescu și problemele de folclor*. Comunicare la „Societatea de științe istorice și filologice", Sibiu.
Despre culegerile de folclor din jurul Sibiului și eventuala colaborare cu Miron Pompiliu și Ioan Lăpădatu (ipoteze sugerate de ediția Murărașu).

XLIX. Vulcan, Iosif, *Scrieți amintiri!* În „Familia", 1899 p. 310.
Redacția revistei invită pe Slavici, Stefanelli, Caragiale, Vlahuță: „Scrieți amintiri și dați-ne icoana completă și adevărată a lui Eminescu".

L. Zaharia N., *Mihail Eminescu*. 1923.
La p. 35 citează pe Slavici care spune că Eminescu a făcut clasa a III-a gimnazială la Sibiu. Vezi și p. 37.

IUBITA DE LA IPOTEȘTI — PROTOTIP AL CREAȚIEI EMINESCIENE

G. G. URSU

Deschizînd capitolul complex și subtil al amiciților feminine din viața lui Eminescu și al ecoului acestora în creația poetică, trebuie să acordăm un loc de prim plan iubitei de la Ipotești, fetei de la țară, „dulcelui înger blînd", copilei cu ochi mari, una din obsesiile marelui poet, cu atît mai pură cu cît fantasma ei a rămas învăluită în tenebrele morții ca o fecioară a eternității.

Eu nu plîng pe-un înger ce n-avea în lume
Afară de geniu, nici aur, nici nume.

Nici avere, nici nume nu avea fata de la țară, copila unor oameni sărmani din Ipotești, căreia Eminescu, în această versiune a poemului *Mortua est* [1] îi atribuie geniu. Iubita de la Ipotești a rămas în poziția idealului prin moartea ei în prima tinerețe, ca o imagine pură legată de candoarea primelor visuri, consolatoare de-a lungul întregii vieți pentru sufletul însetat de dragostea absolută, neîntîlnită nicăieri, căutată totdeauna. De cîte ori îl torturau vicisitudinile altor pasiuni, statornice sau trecătoare, neputînd să-i potolească setea neistovită de ideal, poetul se întoarce ca la o răcoroasă oază reîntineritoare la amintirea scumpei lui moarte.

Cînd s-a stins iubita de la Ipotești? Pînă acum în lipsa documentelor, căutăm un răspuns tot în operă. Regretatul George Călinescu a avut una din intuițiile lui cele mai juste cînd a afirmat că „Eminescu n-are altă biografie decît opera", „viața lui se confundă cu opera" [2], mai ales că manuscrisele, în special versiunile numeroase ale atîtor poeme, conțin un material documentar foarte prețios. Una din versiunile poeziei *Din străinătate* este scrisă la Cernăuți și e datată 1865 de mîna lui Eminescu. Strofele invocă figura copilei de la țară și cimitirul sărac din preajma bisericii de la Ipotești care a cuprins și mormîntul ei necunoscut.

Apoi mi-aduc aminte. O zi de primăvară,
Și m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc,
Cu părul negru-n coade, cu fața zîmbitoare,
Ea-și pleacă ochii timizi — și eu am stat pe loc.

[1] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ediția Perpessicius, p. 299.
[2] *Eminescu* în „Contemporanul", 12 iunie 1964.

Ce s-a-ntîmplat de-atuncea eu nu-mi aduc aminte,
Adesea însă noaptea cînd mai nebun veghez
Eu văd ca și aievea : biserică-morminte
Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz.

Evocarea celor două imagini, una solară a dragostei și alta sumbră a mormîntului, e făcută de poet la vîrsta de 15 ani. Întrucît prima variantă a poemului *Mortua est* poartă titlul *Elena* cu subtitlul „meditațiune" și e datată de Eminescu „1866 octombrie", se poate conclude că iubita de la Ipotești avea acest nume cu largă circulație în lumea de la țară și că s-a stins înainte ca poetul să fi împlinit 15 ani. A fost o iubire de adolescent și versiunile juvenile ale poemului *Mortua est* aparțin unui carnet de adolescent, submanuscrisului pe care academicianul Perpessicius l-a numit pe drept cuvînt *Elena*. Unii cercetători au încercat să identifice, fără să reușească, făptura de fantasmă a iubitei de la Ipotești.

Subliniind valoarea excepțională a iubitei de la Ipotești ca prototip al creației eminesciene, nu putem neglija total aspectul strict biografic al problemei. S-au înregistrat amintiri transmise oral, ale țăranilor din comuna Cucoreni, căreia îi aparținea „cătuna Ipotești", despre colindările tînărului Eminescu prin pădurea de mesteceni din preajma satului și a unui frumos iaz, cu o moară veche. Legenda vorbește că morarul avea o fată, Ileana Lăzărescu, cu care poetul a început o dragoste aprinsă din care s-ar fi născut un băiat, pe care l-a botezat cu numele Mihai. Al. Arbore [3] arată că „apoi, de rușinea satului și de persecuția părinților, Ileana și-a luat pruncul și au plecat amîndoi la Pomîrla, altă moșie a lui Bașotă". Gh. Ungureanu, directorul Arhivelor statului din Iași, a văzut actul prin care tribunalul din Botoșani, prin 1931—1932, l-a recunoscut pe Mihai Lăzărescu, funcționar judecătoresc, ca fiu legitim al Ilenei Lăzărescu și al lui Mihai Eminescu. Poetul Teodor Balș [4] consideră cu drept cuvînt că dragostea vinovată cu fata morarului nu poate fi confundată cu iubirea față de copila de țăran din Ipotești, moartă în adolescență, înhumată în țintirimul de lîngă bisericuța de lemn, fără turlă, prietena hoinărelilor prin codrul cu lacuri și izvoare cristaline.

Poetul George Lesnea, depozitar al suvenirelor ieșene și moldovenești, povestește despre acest fiu al lui Eminescu. Augustin Z. N. Pop, cercetător adînc al vieții marelui poet [5], amintește de acest Mihai I. Lăzăreanu (nu Lăzărescu) care pare a fi fost fiu natural al poetului cu Ileana, soția pădurarului Ichim din slujba lui Gh. Eminovici. De astă dată nu e vorba de fata unui morar Lăzărescu, ci de soția pădurarului Ichim. Augustin Z. N. Pop [6] reproduce și o declarație a lui D. Mînăstireanu, foarte semnificativă : „Știu că poetul Mihai Eminescu, venind pe cînd era deja bolnav la liceul din Pomîrla unde învățam, la prietenul său Samson Bodnărescu, pe atunci directorul liceului, s-a interesat dacă e internat copilul Mihai, fiul paznicului Lăzăreanu, cărui copil îi purta interes și îi arăta o tandrețe deosebită".

---

[3] „Iașul literar", mai 1964, nr. 5, pp. 47—48.
[4] *Dacă treci rîul Șelene* în „Gazeta literară", nr. 24, 11 iunie 1964.
[5] *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, București, 1962, p. 70.
[6] Din „Știrea", 1929, anul I, nr. 27, p. 3.

Totul rămîne, însă, sub semn de întrebare, în perspectiva unor investigații viitoare care să dezvăluiască misterul biografic al iubitei de la Ipotești. Ceea ce este fundamental în actualul stadiu al cercetărilor este opera însăși a marelui poet care indică pe iubita de la Ipotești ca pe unul din principalele prototipuri feminine ale liricii eminesciene, indiferent dacă va fi sau nu identificată, existența ei reală fiind în afară de orice îndoială. Obsesia iubitei de la Ipotești, care devine unul din laitmotivele liricii erotice eminesciene, își are ca punct de plecare întregul complex de sentimente ce-l purta pe Eminescu, mereu, spre meleagurile copilăriei, nostalgia fiind din ce în ce mai dureroasă pe măsură ce se adînceau decepțiile. De aceea, prin 1873—1874, cînd căminarul Gheorghe Eminovici era gata să înstrăineze Ipoteștii, inima lui Eminescu a tresărit cu teamă, mărturisind: „Nu am prejudiții, și cu toate astea mi-ar părea rău dacă țărîna aceea, unde zace ce-am avut mai scump pe lume, ar încăpea în mîini străine. Iată că devin sentimental — e o nerozie, dar n-am ce-i face, fiecare om își are pe ale sale" [7].

Comentariul profesorului Călinescu este scînteietor : ființa cea mai scumpă era în acei ani iubita de la Ipotești, fata de la țară și nu mama, dulcea mamă, care s-a stins mai tîrziu, în vara anului 1876. Ciclul de versiuni care au dus la poemul *Mortua est* în forma lui definitivă este expresia acelei zguduiri sufletești de mare amploare și adîncime pe care i-a provocat-o dispariția așa de prematură a iubitei de la Ipotești.

O mișcare sufletească mai puțin profundă o evocă Alecsandri în cunoscuta lui elegie *Steluța* din ciclul „Lăcrămioare" la moartea logodnicii lui, Elena Negri. Același eveniment îi face pe cei doi poeți să vibreze în dimensiuni deosebite. Orga puternică a lui Eminescu răsună altfel decît vioara duioasă a lui Alecsandri. Destinul tragic al primei lui iubiri l-a făcut pe Eminescu să privească timpuriu în ape adînci, decoperindu-se pe sine în ceea ce avea esențial. Eminescu își pune problema existenței universului și a destinului omului pe pămînt în fața morții iubitei lui ; Alecsandri se consolează prin amintire. La 15 ani, la Cernăuți, amintirea recentă a iubitei dispărute e învăluită în lumina peisajului însorit al copilăriei, dar e și un prilej de întrebări chinuitoare asupra vieții, a dragostei și morții.

Două strofe din aceeași versiune a poeziei *Din străinătate* [8] sînt elocvente :

S-a dus!... De-aceea însă aș vrea încă o dată
Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori
Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată
Ședeam pe stînca stearpă spunîndu-i ghicitori.
Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămîne.
Știu eu de ce-am iubit-o? Știu eu de ce-a murit?
Adesea nu dorm noaptea... Gîndesc, răsgîndesc bine
Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit.

Unii cercetători au făcut comparații sugestive între poezia lui Eminescu și opere de seamă ale literaturii universale. Mircea Ivănescu [9] a comparat

[7] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București, ed. a IV-a, p. 53.
[8] M. Eminescu, *Opere*, vol. I. ediție îngrijită de Perpessicius, București, 1934, p. 65.
[9] *În planul universalității*, în „Steaua", nr. 5—6, mai-iunie, p. 71.

recent elegia *Mortua est* cu ciclul de poeme *Către Lucy* al liricului englez Wordsworth, ambele prilejuite de o experiență similară : moartea unei tinere. În timp ce meditația poetului romantic englez se menține în limitele terestre (Lucy e o floare singuratecă), reflecția lui Eminescu se înalță în sferele unei viziuni cosmice. Gîndul poetului urcă după sufletul iubitei lui prin ploaia de aur, prin ninsoarea stelelor, pentru a se prăbuși împreună cu ele, o dată ce-l cuprinde gîndul zădărniciei lor, cînd „sorii se sting și cînd stelele pică". Înaltul avînt eminescian spre înălțimile cosmice, pornit din adolescență, declanșat de una din primele experiențe tragice, va deveni una din coordonatele esențiale ale liricii lui Eminescu, poet înzestrat cu o fantezie vizionară dintre cele mai bogate.

Faptul că încă din adolescență poetul și-a desfășurat aripile în expansiuni cosmice dovedește încă o dată cîtă dreptate are G. Călinescu cînd afirmă [10] că atitudinea uranică, aptitudinea de a fi frămîntat de marile întrebări asupra începutului și sfîrșitului lumii, e determinată de firea fundamentală a lui Eminescu, este o vocație specifică, nu este numai o influență a romantismului german. Momentul depresionar al dispariției fetei de la țară este determinant pentru dezvăluirea sentimentelor titanice, a aspirațiilor eminesciene nemărginite pe care climatul romantic al literaturii europene le-a făcut să înflorească mai mult. Tema titaniană apare pentru prima oară în *Mortua est*. Această observație justă a lui D. Popovici [11] poate fi sprijinită prin analiza versiunilor care au dus la forma ultimă a poemului *Mortua est*. Încă în versiunea juvenilă intitulată *Elena* cu subtitlul „meditațiune", apare revolta, cutezanța iconoclastă a titanului romantic care nu se poate consola cu pierderea definitivă a iubitei și încearcă să modifice orînduirea nedreaptă a universului.

Și cînd fantasia gîndirea mi-o fură
Și mie-mi năzare că anii trecură
Ce ard din scheletul cel stors în pămînt
O pală cenușă, un suflet de vînt.
Atuncea cînd magic pămîntu-și deschide
Să bîntui țărîna scheletelor hîde.

Să caut icoana-ți, o galbenă sor,
S-o ating cu-a mea buză uscată de dor,
Purtînd al meu suflet miros de viață,
Prin noaptea ta stearpă cu aer de gheață.

Această primă versiune a poemului *Mortua est*, datată octombrie 1866, conține o notă socială înverșunată care anunță pe marele poet satiric. Eminescu se consolează într-un anumit moment că sufletul candid al scumpei lui moarte nu mai cunoaște aspectele monstruoase ale lumii, nici calomnia, nici ura, nici justiția degradată de slujitorii ei.

Acolo copilă n-o fi calomnie
Ce fruntea pătează și inimi sfîșie,

[10] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, 1936, p. 71.
[11] D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, curs litografiat de Centrul studențesc Cluj, 1948, p. 44.

Maimuța de ură nu-și strîmbă ea grima,
Pe luciul legii nu hohotă crima,
Acolo-mprejuru-ți de larve un lanț
Nu saltă rînjind grotescul lor danț.

Cine cunoaște biografia lui Eminescu care și-a cîștigat existența în deplină independență încă de la 14 ani, își poate explica bine geneza unor asemenea strofe amare, izvorîte dintr-o cunoaștere adîncă a lumii și dintr-o experiență tristă de viață.

Aceeași înverșunare satirică împotriva descompunerii societății din timpul său o are pictorul Ioan din romanul *Geniu pustiu*, prietenul lui Toma Nour, tribun în mișcarea revoluționară de la 1848 din Transilvania, după ce a murit Sofia, iubita lui, strivită de mizerie și suferință.

„Ioan devenise tăcut și respingător... neîncrezător către orice. Își rîdea de cer și de Dumnezeu; disprețuia oamenii, încît ți s-ar fi părut că sub zdrențele lui rîde un rege sceptic și crud ca Satana" [12].

În sufletul torturat al lui Ioan, „sătul și dezgustat de viață", așa cum îl prezintă Eminescu într-o însemnare [13], dar care se „decide de a se arunca întreg în curentul timpului", distingem pe însuși marele poet în tinerețea lui sfîșiată de dezamăgiri care-l duc la concluzii sceptice, tinerețe înflăcărată, totuși, de mari năzuințe patriotice. Moartea Sofiei îl înverșunează pe Ioan împotriva celor mari, „idioți în mărirea lor", care „se plimbă în trăsuri aurite". „Prostituțiunea și rușinea se-ngroapă în morminte de marmură și-n sicrie de plumb acoperite de catifea — pe cînd virtutea doarme somnul ei etern între patru scînduri de brad". Gîndirile lui Ioan din *Geniu pustiu*, roman scris de Eminescu la 19 ani, sînt aceleași ca ale poetului ce renunțase a mai jeli într-un moment al meditației sale pe îngerul care părăsise lumea urii, a calomniei și-a injustiției sociale. Eminescu însă, în *Mortua est*, nu ajunge la accentele mizantropice ale eroului său, pictorul Ioan, care declară furios lui Toma Nour: „E infam tot ce e om. Nu cred în această bestie care se trage din maimuță"... Serafismul (în antiteză cu demonismul figurii feminine negative care e simbolul necredinței și frivolității) este legat de amintirea iubitei de la Ipotești, prototip al feminității pure, al iubirii imaculate. Chipul femeii-înger este un motiv predominant în atîtea poeme antume și postume: *O, dulce înger blînd, Iubitei, Codru și salon, Iar fața ta e străvezie*, ca să amintim numai poeziile ce aparțin cu siguranță ciclului „iubitei de la Ipotești".

Raluca Eminovici, dulcea mamă, se stingea la 16 august 1876 și poetul a fost prezent la înmormîntarea ei de la Ipotești. Cum era firesc, locul copilăriei și adolescenței i-a readus în amintire fata de la țară, prima lui iubire pierdută. Poezia *O, dulce înger blînd*, în cele trei versiuni, e scrisă cu acest prilej.

Înalte înger blînd,
Și roșie-n obraz,
La tine bate azi
Cernitu-mi vieții-mi gînd,
Venind l-ai tăi părinți

[12] Eminescu, *Proză literară*, ediție îngrijită de Eugen Simion și Flora Șuteu, București, 1964, pp. 134—135.

[13] Ms. 2291, fila 16, semnalat de G. Bogdan-Duică în: *Relativ la Geniu pustiu*, „Buletinul Mihai Eminescu", anul III, pp. 49—50.

Versul ultim e semnificativ; poetul i-a văzut pe părinții iubitei lui de altădată. Integrat în atmosfera feerică a peisajului natal, rustic și folcloric, „dulcele înger blînd" nu mai e o evocare livrescă, avînd antecedente literare pînă la donna angelicata a stilnoviștilor și a lui Dante [14], ci o creație originală :

O, dulce înger blînd,
Cu ochi uimiți de mari,
La ce mai reapari
Să-ngreui al meu gînd?
Părea că te-am uitat,
Că n-oi mai auzi
Că-mi amintești vreo zi
Din viața mea de sat!
Mai poți să-mi amintești
Cum noi umblam desculți
Și tu stăteai s-asculți
Duioasele-mi povești?
Spuneam cum au îmblat
Frumos fecior de crai
În lume nouă ai
Iubita de-au aflat...

Versuri răzlețe din *O, dulce înger blînd:*

La mine ochii mari
Și negri și cuminți...

ne amintesc versurile din *O, rămîi,* ceea ce sugerează aceeași atmosferă a copilăriei, a codrului și a apelor în care poetul se uita „cu ochi negri și cuminți". Poetul se aseamănă el însuși unui prinț, după cum într-o versiune a poeziei *O, dulce înger blînd,* în aceeași atmosferă de fantastic folcloric, o aseamănă pe fată :

Copilă tu de prinț
Cu zîmbet cuvios [15]

Se știe că marea elegie evocativă *O, dulce înger blînd* a fost scrisă în toiul pasiunii pentru Veronica Micle, căreia i-a dedicat în aceeași toamnă a anului 1876, an de intensă frămîntare afectivă, poemul *Pierdută pentru mine plutind prin lume treci.* Imaginea angelică din *O, dulce înger blînd* contrastează violent cu aceea demonică din al doilea poem care se desfășoară amplu ca expresie a unui tumult de sentimente :

Cochetă, lunecoasă, linguşitoare, rece
Cu viața-mi sfărîmată urîtul tău petrece...

[14] Cum precizează Tudor Vianu în *Demon la Eminescu* în „Viața românească", 4—5 aprilie 1964.
[15] Perpessicius, *Opere,* vol. V, Poezii postume, pp. 230—232.

Să văd a ta făptură să nu mai fi ajuns!
Ce *demon* oare-n cale-ți m-a pus ca să pătrunz?
O, *demone*, viața-mi și sufletu-mi de vrei
De ce mai stai pe gînduri, de ce nu mi le iei?

Trecînd de la adorație la blestem, se modifică și sistemul figurativ al poetului care opune pe femeia-demon, femeii-înger.

Chiar în cadrul întinsului poem *Pierdută pentru mine plutind prin lume treci*, femeia este la început o zee sau un înger prin forța de iluzionare a iubirii. Luciditatea critică îl face pe poet să vadă firea demonică ascunsă, înlăturînd masca angelică. Amintirea pură a iubitei de la Ipotești e ca o adiere de răcoare peste o mare arșiță. Antiteza romantică *înger și demon* din poetica romantică a epocii e un sistem metaforic pe care i l-a impus însăși zbuciumata lui experiență de viață. În toate aceste poezii din tinerețe, ca și în *Mortua est*, fantezia poetului creează un tip feminin, făcut din blîndețe și puritate. De aceea chipul iubitei este apoteozat în *Mortua est* exclusiv în aura sublimului [16]. Trecută într-o lume în care realitatea nu mai poate contrazice idealul de puritate și frumusețe, chipul iubitei e al femeii ideal, plin de strălucirea stelelor, a aurului și argintului; ochii ei sînt de lumină, părul de raze, haina albastră stropită cu aur.

Sentimentul tragic al poeziei eminesciene izvorăște din prăbușirea unor titanice aspirații nemărginite. Unele versuri din manuscrise ne dau cheia înțelegerii zguduitorului tragism eminescian:

Titani, sărmani titani de care
Se spune c-au fost prăvăliți din cer
De ce-au căzut oare? Pentru că
Fără margini le era aspirarea,
Fără de margini inima lor [17].

Marea sensibilitate a poetului a fost nu numai rănită și ultragiată de moartea prematură a „îngerului blînd". Tensiunea tragică din poemul *Mortua est* este generată de un sentiment acut al unei profunde injustiții: prăbușirea unei valori umane așa de pure:

Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?

În *Mortua est* personajul feminin ideal este un „înger cu fața pală", un „suflet candid" a cărui dispariție e fără sens. Dorința nemărginită de a cuceri absolutul, „identitatea om-stea", așa cum o numește Rosa del Conte [18] și conștiința îndurerată că omul e subordonat morții constituie tragica dilemă eminesciană. Fantezia uriașă a poetului creează o imagine feerică a unei lumi viitoare iluzorii în care fata moartă ar deveni o sfîntă regină nemuritoare. Dar lucidi-

[16] Alexandra Indrieș, *Chipul femeii în opera lui Eminescu*, în „Orizont", nr. 5, mai 1964, p. 58.
[17] Biblioteca Academiei R.P.R., mss. rom. 2259, 261; ediția Perpessicius, vol. V, p. 670.
[18] Rosa del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Modena, 1962.

tatea risipește creația fanteziei și poetul e chinuit de regretul că suflarea caldă a iubitei nu va învia niciodată :

... atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut,
Atunci acest înger n-a fost decît lut.

De la D. Popovici la Matei Călinescu, cercetătorii noștri au remarcat importanța primordială a temei titaniene în creația eminesciană. Matei Călinescu a consacrat un studiu amplu acestei probleme fundamentale a exegezei eminesciene: *Titanul și geniul în poezia lui M. Eminescu*, studiu publicat fragmentar în reviste [19] și apoi în volum [20].

Criticul a observat cu subtilitate că într-o mișcare dialectică foarte complexă poezia eminesciană oscilează „între convingerea ardent profetică și scepticism, între elan generos și ironia filozofică distrugătoare de iluzii, între voința de a schimba o lume rău întocmită și quietism" [21]. Părerea noastră e că definiția aceasta fină și justă a structurii poetice eminesciene poate fi întregită cu nuanțe noi pe care ni le relevează o analiză atentă a poemelor ce aparțin ciclului iubitei de la Ipotești. În forme diferite, nu numai în *O, dulce înger blînd*, dar mai ales în *Strigoii*, în sonetul *Veneția* și în *Din noaptea* ne frapează aceeași năzuință titanică, aceeași rechemare din moarte a ființei iubite.

În *O, dulce înger blînd* dorința de a readuce în viață, prin puterea dragostei, iubita pierdută, și-a găsit expresia lirică directă într-o versiune puțin cunoscută :

Cum nu mi-ai spus să viu
Să-mi mori iubită-n braț,
Iar ochii înghețați
Cu gura mea să-nviu.

Ca și *Călin* și *Luceafărul*, *Strigoii* glorifică puterea neînvinsă a iubiri pe care de astă dată n-o poate împiedica nici moartea. Frumosul și demonicul Arald, regele Avarilor, e evocat într-o Dacie fabuloasă, învins de iubire în semeția lui de-a cuceri universul. Logodnica lui, însă, Maria, regină a plaiurilor dunărene moare, și el cere bătrînului mag al lui Zamolxe reînvierea ei. Arald, atunci, coboară de pe-al lui cal. C-o mînă

El scutură din visu-i moșneagu-ncremenit :
O, mag, de zile vecinic, la tine am venit,
Dă-mi înapoi pe-aceea ce moartea mi-a răpit
Și de-astăzi a mea viață la zeii tăi se-nchină.

Prima versiune a poemului *Strigoii* e o indicație că prototipul Mariei, al logodnicei răpite de moarte, este iubita de la Ipotești.

---

[19] *Simbolul titanului în poezia lui Eminescu* în „Viața românească", nr. 4—5 aprilie 1964; *Epigonii* în „Gazeta literară", 12 și 19 mai 1964; *Luceafărul*, capitol al aceluiași studiu în „Steaua" 5—6 iunie 1964.

[20] *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, București, E.P.L, 1964.

[21] *Op. cit.*, pp. 78—79.

Între făclii de ceară aprinse-n sfeşnici mari
Un catafalc se-nalţă, pe dînsul aşezată
În haine lungi şi negre de catifea bogată
Maria blîndul înger, mireasa cea curată
A lui Araldu craiul vitejilor Avari,
Iar părul-i lung şi moale de părţile-amîndouă
A raclei răspînditu-i şi cade la pămînt
Şi vinete şi supte mici buzele îi sînt,
O, dulce crin de ceară viaţa ţi s-a frînt,
Viaţa ta curată şi sfîntă, scumpă nouă.
Au nu mai ţii tu minte, cînd noi, noi amîndoi
Vorbeam de-amorul nostru şi tu-mi jurai că-n veci
Vei fi a mea şi astăzi mînuţele-ţi sînt reci,
Cum ţi-ai ţinut cuvîntul? De ce glasu-ţi îneci
Şi nu răspunzi la cele ce ne-am giurat noi doi.

În forma definitivă a poemului *Strigoii* poetul n-a mai păstrat imaginile folosite în *O, dulce înger blînd.*

Prima versiune a poemului *Strigoii* a fost scrisă după înmormîntarea mamei, cînd revenirea la Ipoteşti i-a împrospătat amintirea primei iubiri. Maria e blîndul înger, viaţa ei e curată şi sfîntă şi ei i se adresează într-o expansiune lirică asemănătoare celei din *O, dulce înger blînd.* Poetul vorbeşte direct, nu prin Arald.

Motivul reproşului amar, al jurămîntului iubirii veşnice care n-a fost ţinut, îl regăsim în stofa a treia a primei versiuni a poemului *Strigoii* reproduse mai sus, ca şi în *O, dulce înger blînd* :

Şi-mi răspundeai cu dor :
„Tu nu mă vei căta,
În veci rămîn a ta,
Căci drag îmi eşti de mor"
Ujtaşi al tău cuvînt :
Nu m-ai chemat să viu
Alăturea-n sicriu,
La stînga ta-n mormînt!
Mai tare să-mi vorbeşti :
— De mine ce te temi?
S-aud cum lin mă chemi
Acolo unde eşti!

Motivul poetic al chemării de dincolo de moarte se înrudeşte cu al strigoiului sculat din lumea umbrelor şi împins de dorul pentru fiinţa dragă, rămasă în viaţă [22].

---

[22] Vezi şi M a r i a G a l e t a r i u, *Un motiv din lirica europeană şi „Strigoii"* în „Orizont" nr. 5, mai 1964, p. 67.

Stihiile universului au ascultat rugăciunea magului lui Zamolxe și au însufleţit-o pe logodnica lui Arald :

Și sufletul ei dulce din ce în ce-i mai cald...
Pe ea o ţine-acuma, ce fu a morţii pradă?
Ea-nlănţuieşte gîtu-i cu braţe de zăpadă,
Întinde a ei gură, deschisă pentru sfadă :
„Rege,-a venit Maria și-ţi cere pe Arald!"

Dar elanul nemărginit al celor doi miri este pînă la urmă zadarnic. Sărutul Mariei curmă suflarea lui Arald și amîndoi vor pieri „în noaptea măreţului mormînt", rămînînd unul al altuia în eternitate.

În *Strigoii*, în *O, dulce înger blînd*, ca și în *O, mamă* Eminescu a topit un motiv folcloric. Într-o doină din Transilvania[23], poetul popular își roagă iubita să moară o dată cu el, să-i închidă pe amîndoi în același copîrșeu (sicriu), să-i îngroape în grădiniţă (nu în ţintirim) și în același mormînt :

Mori, mîndră, să mor și eu,
Să ne-nchidă-n copîrșeu,
Să ne-ngroape-n grădiniţă,
Cu capul la scînteuţă,
Să ne-ngroape-ntr-un mormînt
Să nu ne fie urît.

Reciprocitatea chemării își găsește o formă condensată în cele patru strofe ale poeziei *Din noaptea*.

Dialogul poetului aşteaptă o reînviere din lumea umbrelor a fiinţei pierdute :

Din noaptea veşnicei uitări
În care toate curg,
A vieţii noastre dezmierdări
Și raze din amurg
De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-a apus,
Aș vrea o dată-n viaţă tu
Să te înalţi în sus!

Partea a doua a poeziei atribuie iubitei din eternitate același dor, aceeași chemare :

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înţeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Arhitectura poeziei, prin distribuirea egală a strofelor, subliniază ea însăși reciprocitatea dorinţei care nu cunoaște nici o graniţă.

[23] Artur Gorovei, *Elemente populare în literatura cultă*, Bucureşti, 1935, p. 20.

Ladislau Gáldi [24] a fost primul dintre cercetătorii operei eminesciene care a legat procesul de creație a sonetului *Veneția* de obsesia iubitei de la Ipotești: „Oare tabloul miresei moarte și a mării ce mîngîe nu era o atitudine care i-a adus aminte de moartea iubitei sale, din *Mortua est?*" se întreabă cu drept cuvînt Ladislau Gáldi. Tălmăcind sonetul *Venedig* (1850) al poetului Cerri, încă din epoca vieneză, din 1871—1872, Eminescu a fost izbit probabil de similitudinea unor motive pe care el însuși le-a topit în versurile poemului *Mortua est* și mai tîrziu în *Strigoii*: dorința de a recuceri din moarte o ființă scumpă și nimicnicia unei asemenea titanice năzuințl.

Okeanos se plînge pe canaluri,
El numa-n veci e-n floarea tinereții,
Miresei dulci i-ar da suflarea vieții...

Okeanos, ca și Arald din *Strigoii* e dominat de același zbucium. Ca și în *Strigoii*, zbuciumul e zadarnic. Învierea miresei dulci nu mai e posibilă. Poetul însuși subscrie sentința dură a lui San Marc:

Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!

Cercetătorii noștri au arătat în mod convingător că sonetul lui Eminescu nu este numai o traducere, ci o creație originală.

Poetul german Cerri compară marea care se frămîntă pe pragurile de marmură ale Veneției, cu un băiat care caută numele vieții pe obrazul iubitei moarte. Profesorul D. Caracostea a subliniat cu justețe în *Arta cuvîntului la Eminescu* lipsa accentului afectiv în originalul german. Băiatul îndrăgostit e înfățișat căutînd cu stăruință numai izvorul sau indicația vieții, pe cînd Eminescu îl vede pe Okeanos silindu-se s-o învie, s-o trezească, să-i dea el însuși suflarea caldă a vieții [25]. Eminescu îi dăruie îndrăgostitului plenitudinea personalității titanice, pe măsura aspirației lui spre sublim. De asemenea îi dă o replică lucidă, adresată zbuciumatului Okeanos ca și propriei suferinți, prin ideea finală a zădărniciei. Reflecția amară a învins dorința și revolta. În felul acesta, poetul realizează o creație originală deosebit de valoroasă, conform cu structura lui artistică proprie.

Sonetul *Veneția* este una din creațiile eminesciene, care a fost supusă unei cizelări artistice dintre cele mai stăruitoare. Dacă am compara diversele versiuni în ordinea cronologică, am vedea cum poetul a dat copilului îndrăgostit dimensiuni din ce în ce mai titanice, am putea spune mai eminesciene.

Dacă am compara strofa aceasta:

Pare-un copil ce cu durere-amară
Cuprinde-n brațe, mîngîie cu jale,
Chipul cel palid al miresei sale,
Presară capu-i cu mărgăritare.

[24] *Geneza sonetului Veneția*, București, 1936.

[25] Vezi și Eugen Speranția, *Influență livrească și creație* în „Steaua", nr. 5—6 mai-iunie, 1964, pp. 106—111.

Cu alta mai aproape de forma definitivă :

Oceanul doar se plînge pe canaluri
De zid se frînge, aiurind se farmă,
Miresei moarte, ca să nu mai doarmă
I-ar da viață iar sunînd din valuri [26].

am observa cu ușurință trecerea de la expresia durerii la aceea a revoltei și a pasiunii. Cu mîngîierea jalnică a miresei se putea mulțumi și poetul Cerri. Titanismul romantic al lui Eminescu se zbuciumă pentru a o reda vieții. Răzvrătirea lui e zadarnică, dar nemărginită.

Iubita de la Ipotești devine în o seamă de poezii ale lui Eminescu un personaj simbolic, un tip feminin luminos integrat în mediu rustic și folcloric, într-un climat cu mireasmă cîmpenească.

Poemul *Cînd Crivățul cu iarna* evocă o etapă de seninătate în viața torturatului poet, un peisaj armonios de vară la țară, un tablou surîzător și odihnitor :

Îmi pare că e vară, că noaptea-i dulce brună,
Că lanuri unduiază, că apele lin plîng,
Că nourii îi sparge-o armonioasă lună,
Că stelele din ceruri se scutură și ning-
Prin lanuri înflorite noi mergem împreună
Și mîndre flori cîmpene eu pentru dînsa strîng,
Și ea la îngrijirea-mi cea dulce îmi zîmbește,
Iar sufletul îmi rîde și inima îmi crește.

Iubirea e un izvor de înseninare, de pace și în același timp de intensificare a vieții spirituale. Iubita e o muză care încîntă și aprinde imaginația adolescentului visător pe care nu-l atinsese îndoiala :

Aveam o muză, ea era frumoasă
Cum numa-n vis o dată-n viața ta...

Îmbrăcată în tort de in, în haină țărănească, cu un colan de pai, ea umblă cu picioarele desculțe, cîntă doina și se diferențiază de personajul feminin din alte poezii, de imaginea citadină a femeii cu evantaiul ce-l „mișcă încet", cu voalul desprins din creștet.

Motivul invocării muzei din adolescență, învăluită în seninătatea vieții de odinioară, trezind resursele spirituale ale poetului, luminîndu-i viața, a fost descoperit de Perpessicius și în primele versuri ale sonetului *Sînt ani la mijloc*, definitivat prin 1879, versuri datînd din epoca vieneză (1871) [27] :

Nainte de-a privi în a ta față,
Orologiu-al veșniciei — adevăr!
Senină se scurgea a mea viață,
Un rîu aurit de raza unei sări,

[26] M. Eminescu, *Opere*, vol. III, ediția Perpessicius, pp. 156—157.
[27] *Ibidem*, vol. II, ediția Perpessicius, p. 120.

Mă afundam în codrii de verdeață
Und-trunchi la trunchiu se ridicau în cer
Graiu mă-nvățase — izvorul Aretuză —
Și viața mea o lumina o muză.

În același cadru silvestru, în postuma *Fiind băiet păduri cutreieram*, într-un peisaj feeric în care luna creează o atmosferă de basm, cîntă buciumul și s-aud prin iarbă cerbii, din teiul vechi răsare o tînără crăiasă cu ochi mari, „un înger blînd", îmbrăcat în „haine de tort subțire". Dar muza cu fruntea acoperită de laur, care ținea „crinul luminii" în mîna ei, s-a stins și o dată cu ea a amuțit și cîntarea poetului. Natura nu-i mai vorbește ca altădată.

Ea a murit. Am îngropat-o-n zare,
Sufletul ei de lume este plîns,
Am sfărîmat arfa — și a mea cîntare
S-a însăprit, s-a adîncit — s-a stins.

Motivul poetic al harfei sparte după moartea iubitei apare nu numai în această postumă mai puțin cunoscută *Aveam o muză*, ci și în *Mortua est*.

Și totuși, țărînă frumoasă și moartă,
De racla ta razim eu harfa mea spartă.

În marele poem sociogonic *Memento mori*, sinteză poetică a dezvoltării omenirii, Eminescu a evocat pe David, regele poet al Iudeii, plîngîndu-și păcatul și zdrobindu-și harfa:

Văzui pe David în lacrimi rupînd haina lui bogată,
Zdrobind arfa-i sunătoare de o marmură curată.

De asemenea, pe Orfeu, cîntărețul mitic al Greciei, care și-a aruncat harfa sfărîmată în mare. În poeziile lui lirice, sfărîmarea harfei la dispariția iubitei arată măsura în care creația artistică izvorăște din plenitudinea dragostei. La Eminescu dragostea se confundă cu creația, determinînd-o [28].

Iubita de la Ipotești a devenit în poezia lui Eminescu un tip feminin simbolic, integrat în peisaj cîmpenesc, a cărui unitate artistică se definește în comparație cu alt personaj feminin de nuanță citadină în unele poeme postume cum este *Codru și salon* [29] ce evocă sugestiv această antiteză tipologică. Tabloul salonului formează un contrast cu cel al codrului. În camera bogată plină de oglinzi și flori, un tînăr cu zîmbete amare și gînd negru s-ascunde după o perdea și visează la valea lui natală, la codrul plin de umbră, „cu izvoare albe și murmure dulci", la satul lui cu colibe de paie. El ar vrea să aibă o colibă de trestii, să rătăcească pe cîmpii înfloritoare, să trăiască iarăși „zile țesute din raze", să privească uimit în „rîul ce spumega amar". Îl îmbie florile de cireș, „nucii mari cu frunza lată", „iarba moale" de pe pajiști amestecată

[28] Vezi G. C. Nicolescu, *Aspecte din erotica lui Eminescu* în „Viața românească", nr. 4—5, aprilie-mai 1964.
[29] M. Eminescu, *Opere*, vol. V, ediția Perpessicius, pp. 268—278,

cu flori galbene, mirosul de pelin. Peisajul este solar, nu cel obișnuit selenar al poeziei eminesciene. De aceea iubita are fața de jăratec ca și în *Floarea-albastră*, unde fața ei este roșie ca mărul, de căldura soarelui.

Este o zînă a lanurilor, cu glasul sălbatec, cîntînd doina, cu imaginația tînără aprinsă de mituri de dragoste :

A ierburilor spice stau sure-verzi în soare,
Crescute-ajung la brîul unei copile. Lin
Prin iarba mare trece, ș-aminte luătoare
Plivește flori de aur și fire de pelin.

Cununa-și împletește și-o-ncaieră sălbatic
În pletele îmflate, în părul încîlcit,
Și ochii-i rîd în capu-i, și fața-i e jăratec,
A lanurilor zînă cu chip frumos, răstit

Ș-apoi în codru trece și cîntă doina dragă,
Sălbatec este glasu-i, răstit, copilăros,
El sună-n codrul verde, în lumea lui întreagă,
Albele ei picioare îndoaie flori pe jos.

Ah! de aș fi — ea strigă — o pasăre măiastră
Cu penele de aur, ca paserile-n rai,
La sînta Joi m-aș duce ș-aș bate în fereastră
Cu ciocul și i-aș zice cu rugătorul grai.

Să-mi deie-un măr în care închis să fie-o lume
Palat de-argint în lunce și-n codrii înfundat,
Și-un făt-frumos de mire, înalt cu dulce nume
Din sînge și din lapte — fecior de împărat.

Ea cîntă și pocnește în crengi c-o vargă lungă —
O ploaie de flori albe se scutură pe ea,
Un flutur roș și vînăt se-nalță, ea-l alungă
De pasu-i crengi se-ndoaie și glasu-i răsuna.

Apoi și-aduse-aminte — era o zi frumoasă —
El s-a trezit în luncă sub ochii ei de foc,
Ea părul-și dă-ntr-o parte din fața rușinoasă,
Își pleacă ochii timizi și el a stat pe loc.

Ce s-a-ntîmplat de-atuncea nu vrea să ție minte.
Destul că nu mai este — și chipul ei cel blînd,
Surîsul ei cel timid și ochiul ei cuminte
Sînt duse fără urmă de pe acest pămînt.

Ultima strofă are și o altă versiune, cu imaginea concretă a Ipoteștilor, a bisericuței, cu cimitirul din preajmă. Îngerul măreț din camera bogată, de pe patul alb de zăpadă, zadarnic ar vrea să mai aducă pace demonului întune-

cat, cu inima strivită, care nu mai crede în visuri, pierzîndu-și puterea de iluzionare a copilăriei. Ultima versiune ieșană a poemului *Codru și salon* are același scris ca și versiunea *Un roman* datată 1865—1877. Între aceste date s-ar situa cele două momente esențiale ale romanului eminescian, al codrului și al salonului.

Aparține aceluiași ciclu al iubitei de la Ipotești inspirația unora dintre cele mai suave, mai muzicale și mai însorite poezii de dragoste ale lui Eminescu: *Floare-albastră* și *Sara pe deal*. În *Floare-albastră*, peisajul e rustic și fata șăgalnică, pură, cu totul deosebită de femeia cochetă, vicleană sau nepăsătoare ca marmora.

Pe cărare-n foi de frunze
Apucînd spre sat în vale,
Ne-om da sărutări pe cale,
Dulci ca florile ascunse.
Și sosind l-al porții prag,
Vom vorbi-n întunecime,
Grija noastră n-aib-o nime:
Cui ce-i pasă, că mi-ești drag?

Nu numai atmosfera e de sat, ci și concepția. Poetul vorbește numai în finalul sceptic al poeziei, dînd cuvîntul tot timpul fetei de la țară. Ea reprezintă concepția populară despre dragoste, lipsa de artificialitate a femeii simple, drăgălășenia ei naturală, opoziția față de însingurarea poetului în abstracțiuni înalte, chemarea la viața concretă.

Adeziunea poetului a fost totală:

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul.
Ah, ea spuse adevărul,
Eu am rîs, n-am zis nimica.

Floare-albastră, mitul romantic al lui Novalis și Leopardi, simbolul idealului de puritate, al infinitului, al absolutului în iubire, nu poate fi despărțit de complexul de sentimente legat de mediul natural, de peisajul nepieritor al Ipoteștilor.

Erotica eminesciană a evoluat totdeauna între setea de absolut și bucuriile simple și firești ale dragostei obișnuite. Chemarea naturală a fetei de la țară se adresa poetului îngîndurat, setos de absolut:

Nu căta în depărtare,
Fericirea ta, iubite!

Eminescu relua, în ultima strofă așa de disputată a poeziei *Floare-albastră*, mai ales pentru ultimul vers, o expresie din vechi stihuri ale poetului moldovean Costache Conachi, scrise cu prilejul unui eveniment similar, moartea soției sale, Zulnia [30]:

Ah, te-ai dus dulce lumină
Din zarea ochilor mei!

[30] Pseudonim poetic al Smarandei Negri, mama Elenei Negri, muza lui Alecsandri.

Superioritatea artistică a versurilor lui Eminescu față de înaintașul său se datora nu numai alăturării suprinzătoare de cuvinte, ceea ce Arghezi numește buchetul nou de cuvinte, ci și muzicii interioare izvorînd din adîncimea sentimentelor :

Și te-ai dus, dulce minune,
Ș-a murit iubirea noastră.

Sara pe deal, poezie finită în 1872, aparține aceluiași peisaj armonios, aceleiași amintiri. E atmosfera satului Ipotești, e dealul, e valea, e salcîmul casei părintești. Cumpăna de la fîntînă și oamenii obosiți cu coasa-n spinare, ca și sunetul jalnic al buciumului s-au îngemănat pentru totdeauna în amintire cu înfrigurările primelor așteptări. Ochii mari care caută-n frunza cea rară sînt aceiași „ochi uimiți de mari" ai „îngerului trist și sfînt". O versiune a poeziei *Sara pe deal* conține o strofă în plus, cu o notă sensuală caracteristică ce o găsim și în poezia *Aveam o muză*, de certă inspirație ipotești eană :

Îmbrățișați noi vom ședea la tulpină,
Fruntea-mi în foc pe ai tăi sîni se înclină,
Ce-alături cresc dulci și rotunzi ca și rodii,
Stelele-n cer mișcă auritele zodii.

În variante ale postumei *Aveam o muză* sînt versuri suave cu imagini asemănătoare, senzuale și totuși pure :

Din haină se băteau sînii de fată
Ca neaua iernei albi, dulci și rotunzi.

Strofa din *Sara pe deal*, la care poetul a renunțat, cu toată sensualitatea imaginii, prin evocarea stelelor, reprezintă aceeași încadrare a sentimentului erotic în spațiile cosmice, aceeași înălțare a iubirii în sfere siderale despre care a scris recent Al. Dima un remarcabil studiu [31].

Mai sînt două categorii de poezii ce fără îndoială au contingențe cu drama sentimentală din satul copilăriei, ca să nu spunem satul natal, pentru că după ultimele cercetări rămîne stabilit că Eminescu s-a născut la Botoșani. Prima categorie cuprinde poezii postume sau versiuni ale unor poeme antume în care măcar unele reminiscențe recheamă chipul copilei de demult. Regretul cald însoțește imaginea luminoasă a tinereții în *Eu te-am ținut la pieptu-mi* [32]

O, tu! a tinereții icoană fericită,
Cu ochii dulci ca cerul, adînci și mîngîioși,
Te-ai dus — și nici o urmă în lume nu-i iubită —
Ah, unde sînt anume, ah, anii cei frumoși?

Chipul iubitei de la Ipotești continuă să lumineze în toiul altor pasiuni :

Oh, nu-mi muri, te rog! Căci tot ce-n lume
Eu am iubit murit-au prea curînd —
Orice amor ce n-a luat drept glume
Al meu amor e astăzi în mormînt.
(Iubitei)

[31] *Motivul cosmic în opera eminesciană* în „Viața românească", nr. 4—5, aprilie-mai 1964.
[32] M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, p. 512.

Versiunile cunoscutului poem *Melancolie* compară imaginea de regină moartă a lunii cu aceea a propriei iubiri pierdute :

O, dormi, o, dormi prin vii făclii
Într-al tău larg negru sicriu,
Pe-al cerului albastru arc,
Tu dulce-al nopților monarc,
Ah, e astfel și viața me
Regina vieți-mi moartă e.

Geneza poemului *Melancolie*, una din piesele de seamă ale decepționismului eminescian, capătă un contur mai precis prin cercetarea versiunilor. Una dintre acestea e și aceea intitulată *Tristețe*.

Drama adolescenței lui a alimentat și ea melancolia eminesciană :

Și cînd deschizi altarul, pe masa în ruină
Vezi palidă și moartă întinsă o vergină...
Vergina ce stă moartă pe masa din altar
E-amoru-mi — pe vecie el a murit de-amar.

Biserica ruinată a copilăriei a cuprins, simbolic, o dramă umană și de loc o frămîntare mistică.

Nu surprinde, de asemenea, faptul că în poezia *Viața* tragedia copilei proletare, a cusătoresei, este evocată în imagini similare. Ea este îmbrăcată într-un giulgiu de in și amintește îmbrăcămintea de țară, hainele de tort subțiri ale muzei de la Ipotești.

I-au pus flori pe frunte... Corpul ei cel fin
Ce nobil transpare din giulgiul de in!

Elogiul poetului se îndreaptă spre noblețea fetei proletare, așa cum se îndreaptă spre „copila de prinț" din satul copilăriei.

A doua categorie de poeme este aceea asupra căreia ne-a atras atenția acad. Perpessicius. „Misterioase la prima lectură, sînt, citite în perspectiva dramei sentimentale a iubirii pretimpuriu înhumate, reflexe explicite" [33].

Am vrea să stăruim puțin asupra lor. E vorba de un ciclu de poezii, scrise între 1867—1869 : *Nu e steluță, Din lyra spartă, Care-o fi în lume și al meu amor, Phylosophia copilei, Cînd privești oglinda mării, Cînd marea*. Sînt gînduri pe marginea aceleiași drame. Unele glorifică atotputernicia iubirii. Sufletul poetului însingurat e ca o galbenă stea fără lumină, ca un altar fără Dumnezeu. Nu există o stea care să nu gîndească la altă stea, după cum numai o viață „pe gînd de moarte" poate trăi fără dragoste[34] *Phylosophia copilei* (figurează în manuscrisul 2254, 18 pe aceeași filă și pe contrapagină există o strofă din *Mortua est*) înalță un elogiu și mai direct iubirii și forței ei dominante :

Falnică-i pare legea Creării,
Lumi ce de focuri în lumi înot,

[33] *Fantasma de la Ipotești*, „Orizont", nr. 5, mai 1964.
[34] *Nu e steluța* în M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, p. 8.

Candeli aprinse lui Zebaot,
Ce ard topirei şi re-nvierei.

Dar mai puternic, mai nalt, mai dulce
Îi pare legea de a iubi,
Fără ea nu e de a trăi,
Fără ea omul ca stins se duce.

Asemenea strofe de maximă condensare, cu rime surprinzătoare (scrise la 17 ani), anunţă pe marele poet al meditaţiei.

În *Din lyra spartă* se reia motivul poetic al lirei sau al harfei sparte din *Mortua est*:

Din lyra spartă, a mea cîntare
Sboar'amorţită, un glas de vînt,
Să se oprească tînguitoare
Pe un mormînt!

În *Cînd marea* reflexele sînt şi mai explicite. Cu o caligrafie fină din epoca *Mortua est* sînt scrise asemenea versuri:

Trecut-ai din lume, ş-adesea îmi pare
Că văd cum treci albă prin stele... un vis!
Dar eu trăiesc încă, ca piatra de tare
Cu sufletu-nchis.

Expresia este a durerii stăpînite, chiar mascate. În submanuscrisul *Marta* figurează poezia *Cînd priveşti oglinda mării*. Simbolul e limpede. Oglinda mării ascunde zbuciumul interior, aşa cum zîmbetul senin maschează „marele de mîhnire şi venin".

Ceea ce este mai important e că poetul tînăr de 17 ani nu rămîne la expresia suferinţii. Nota satirică amară cu o nuanţă de misoginism apare în poemul *Care-o fi în lume şi al meu amor*[35]:

Dar ce rîde lumea? Ce rîde şi spune?
Femeia nu este ce crezi tu, nebune.
Faţa ei e-o mască ce-ascunde-un infern
Şi inima-i este blestemul etern...
Ş-apoi ce-i amorul? Visu-i şi părere
Haina strălucită pusă pe durere.

Dar dacă e astfel unde-i a mea zînă
Cu chipul de înger muiat în lumină?
N-a fost niciodată. De-a fost vre odată
Atunci în mormîntul cel rece o cată.

[35] M. Eminescu, *Opere*, vol. IV, ediţia Perpessicius, p. 8.

În acest caz întîile izbucniri de misoginism pe care critica noastră literară le situa mai tîrziu, în epoca de la Iași dintre 1874—1877[36] apar mult mai înainte, în 1867.

Sînt primele tresăriri ale sufletului rănit de îndoială asupra posibilității dea realiza iubirea absolută. De asemenea, prima formulare a definiției dragostei ca o sursă a durerii o găsim tot aici.

G. Bogdan-Duică are meritul de-a fi primul cercetător care a atras atenția asupra iubitei de la Ipotești ca moment biografic și ca temă eminesciană. George Călinescu și Perpessicius au indicat poeme inspirate din același izvor cristalin al iubirii dintîi. Momentul depresionar provocat de dispariția iubitei de la Ipotești a avut rezonanțe mai adînci în opera poetului decît am crezut noi pînă acum. A fost trezită la viață personalitatea poetului în elementele ei fundamentale : setea de absolut, vocația de-a dezlega tainele universului, dorințele titanice nemărginite, înverșunarea satirică. Momentul depresionar a făcut să vibreze nu numai profunda afectivitate a poetului, ci a dat aripi și cugetătorului, punînd în mișcare de timpuriu multiplele resurse spirituale ale tînărului de geniu.

A fost o experiență zguduitoare la care foarte probabil face aluzie în poezia *Amicului F. I.* destăinuire vibrantă adresată unui prieten [37] :

Un an de lacrimi și tot s-a stins...
Am uitat mamă, am uitat tată,
Am uitat lege, am uitat tot...
Îmi tîrăsc soarta ca un vultur
Ce își tîrăște aripa frîntă...

G. Ibrăileanu se întreba care este evenimentul excepțional capabil să declanșeze resorturile spirituale ale poetului la vîrsta de 20 de ani, la Viena cînd a scris *Venere și madonă* și *Epigonii*. El pornea de la ideea că adevăratul, originalul Eminescu a apărut atunci, eliberîndu-se de sub influența copleșitoare a înaintașilor. Astăzi, uimiți de precocitatea genială a lui Eminescu, ne dăm seama, pe baza cunoașterii manuscriselor, că izvorul abundent al poeziei din sufletul marelui poet a început să se reverse cu mult mai înainte, avînd strălucirea lui unică.

Unul din evenimentele care a putut să grăbească acest proces e drama lui sentimentală de la Ipotești. Asocierea specific eminesciană a sentimentului iubirii în aspirațiile lui nemărginite, cu acela al naturii veșnice și al morții, care și-a găsit o expresie artistică supremă în elegia *O, mamă* își are un început în poezia așa de eterată *O, dulce înger blînd*. Poemele încep cu aceeași invocare, aceeași uvertură : *O, dulce înger blînd, O, mamă, dulce mamă*. De aceea, poetul n-a uitat niciodată chipul iubitei de la Ipotești, alături de care descoperise poezia, în codrul copilăriei și-n sufletul lui profund. A păstrat-o ca un simbol al dragostei ideale, ca o supremă consolare, asociind-o cu veșnicia :

Pe veci pierduto — veșnic adorato!

---

[36] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, 1935, p. 327.

[37] *Filimon Ilia* ; poezia a fost transcrisă în submanuscrisul *Elena* în 1867 — M. Eminescu *Opere*, vol. I, ediția Perpessicius, București, 1939.

CADRUL BOTOȘĂNEAN ÎN CREAȚIA EMINESCIANĂ

V. BÎNZAR

Referindu-se la postuma *Codru și salon*, academicianul Perpessicius scria în introducerea unuia din volumele monumentalei opere a lui Eminescu că acest minunat poem „nu numai că însumează toate detaliile paradisului natal, dar îl evocă îmbinat de toate miresmele și de toate ispitele edenului originar. În valea aceasta a Iosafatului, copilul a deprins să cunoască tainele naturii și tot aici a avut revelația iubirii pretimpurii și pretimpuriu răpusă".[1]

Într-adevăr, acestui poem atotcuprinzător al „paradisului natal" pare-se că nu-i lipsește nici unul din elementele naturii pe care marele poet le evocă în multe din creațiile sale. Revăzîndu-și tinerețea „cu ochii sufletești", poetului îi apar ca într-un vis frumos : codrii cu izvoarele murmurînde, luncile și cîmpiile înflorite, rîurile liniștite, lacurile adînci și în general totată bogăția de faună și floră, care înfrumusețea meleagurile copilăriei sale. Această încîntătoare natură a constituit pentru creația eminesciană un fond afectiv puternic și permanent, poetul găsind în ea un confident intim, căruia să-i încredințeze tainele sufletului său.

Este evident însă că o atare bogăție de elemente ale naturii nu poate fi cuprinsă decît într-un cadru larg, cu multiple perspective; acestea sînt sugerate de înseși mărturisirile din opera poetului.

Astfel, N. Petrașcu, un vechi cercetător al operei eminesciene scria în această privință : „Prima copilărie a lui (Eminescu) s-a petrecut la țară în Moldova-de-sus, adică la aer liber, la soare, sau mai des în poiene de pădure în singurătate, unde firea lui visătoare se dădea la ascultarea luptei tăcute a sufletului în umbra căruia se destind atîtea drame.

Închipuirea lui tînără se deschidea în fața naturii cîmpenești, în fața orizonturilor ei nemărginite, a peisajelor ei întins liniștite, a cerului transparent ca sticla, a stelelor prietene, a miriștii pe care rătăceau umbrele mute ale norilor" [2].

Un alt exeget al poetului, D. Caracostea, scria de asemenea : „La Ipotești s-a dezvoltat din plin, ca un adevărat copil al naturii. Fantezia hrănită și încîntată de toată acea atmosferă poporană, proprie unui ținut ce nu ieșise încă din primitivitatea proaspătă a tinereții, s-a dezvoltat organic pe un teren prielnic" [3]. Nu rămîne îndoială că pentru autorii suscitați, ca și pentru mulți

[1] Introd. la *Opere*, vol. VI, p. 10.
[2] N. Petrașcu, *M. Eminescu* — Studiu critic — București, 1892.
[3] D. Caracostea, *Personalitatea lui M. Eminescu*, 1926, p. 21.

alții, care au făcut aprecieri asemănătoare, evocările poetului se referă la Ipotești și împrejurimile sale. G. Călinescu extinde acest cadru și la Valea Siretului : „E foarte de crezut — scrie el — ca natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în privelișteа din Moldova-de-sus și anume din Valea Siretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic" [4].

Alt loc vizitat de multe ori de poet era și Agaftonul cu pădurile și livezile sale. „Poetul — relatează biograful C. Botez — în tinerețea sa venea adesea la Agafton, unde erau călugărițe mătușele sale, maicele Fevronia și Olimbiada" [5].

Citatele de mai sus și multe altele referitoare la alte locuri demonstrează din plin că lumea copilăriei lui Eminescu să găsea între limite largi și foarte probabil că nici un colț din vechiul ținut al Botoșanilor nu va fi rămas necutreierat de poet în tinerețe, de aceea ne-am permis să afirmăm existența unui cadru botoșănean în creația eminesciană. Acesta este evident atît în opera antumă, cît și în cea postumă, mai ales atunci cînd ne referim la poeziile apropiate ca peisaj și conținut, cu referire la meleagurile natale. De asemenea, opera în proză are în bună parte surse de inspirație din cadrul botoșănean.

O reconstituire a acestui cadru ar contribui desigur la o mai bună argumentare în această privință. Într-adevăr, privind astăzi împrejurimile Botoșanilor (inclusiv Ipoteștii), cu greu își poate imagina cineva frumusețea peisajelor care erau acum o sută de ani. Pe atunci întreaga regiune de dealuri dinspre apus de orașul Botoșani — între Valea Siretului și Valea Dresleucăi — erau acoperite de codri seculari, ale căror poale coborau pînă la marginea satelor : Cucorăni, Ipotești, Cătămărești, Stînceștі și Uncani (dispărut). Un pinten din aceste păduri învăluia marginea apuseană a orașului, ca o perdea deasă, care unea dealul de miazăzi al Teascului cu locul mînăstirii Popăuți. Din această perdea de pădure a rămas martoră doar grădina publică actuală, cunoscută de biografii poetului sub numele de grădina Vîrnav. Aici se plimba poetul cînd venea la Botoșani și mai ales în timpul de suferință trăit în acest oraș [6]. De pe coastele dealurilor porneau în vale murmurînd zeci de izvoare, adăpostite de codru, care formau pîraie puternice, vrednice de luat în seamă; pe albia lor barată de iezături se înșirau ca mărgelele pe ață bălți și iazuri, care întrețineau o vegetație luxuriantă, iar căderile de apă învîrteau roțile a numeroase mori. Crînguri și lunci se găseau pretutindeni, dar cea mai frumoasă din toate era desigur lunca Siretului.

Peisajul care a încîntat atît de mult pe poet și i-a inspirat multe din nemuritoarele-i versuri a suferit radicale transformări începînd chiar de pe cînd trăia poetul, care vedea cu durere cum dispar codrii ce i-au fost atît de dragi. Un vizitator al Ipoteștilor, privind peisajul ce i se desfășura în fața ochilor, scria în 1919 : „Din pragul căsuței se desemnează măreț colinele din față, acoperite cu păduri bătrîne, care acum cad pradă securei hotărîte și lăcomiei unor negustori fără inimă" [7].

---

[4] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. IV, București, 1936.
[5] C. Botez, în *Omagiu lui M. Eminescu*, 1909, p. 193.
[6] I. Păun Pincio, *Diverse de M. Eminescu*, Șaraga, Iași, p. 111.
[7] I. L. Ciomac, *La Ipotești* în „Junimea Moldovei de Nord", nr. festiv 28/15 iunie 1919, p. 11.

Din moment ce codrii care acopereau dealurile au fost tăiați, luncile de asemenea distruse în bună parte, izvoarele și-au micșorat debitul sau au secat de tot, pîraiele au devenit lanțuri de mlaștini, iazurile s-au transformat în băltoace, flora și fauna au devenit sărace; de abia în anii puterii populare, prin lucrările de împădurire, hidro-ameliorații și combatere a eroziunilor, făcute de harnicii colectiviști, sub îndrumarea specialiștilor, această regiune a fost reîntinerită.

Frumusețea acestor locuri n-a trecut neobservată nici de cercetătorii naturii, cum a fost, de exemplu, naturalistul Ion Simionescu, care a copilărit pe melegurile botoșănene, în vremea cînd trăia Eminescu, căci iată ce ne spune el: „Am colindat aproape toate județele României vechi. Nu doar fiindcă sînt legat prin amintirea copilăriei, vîrsta cea mai fericită, de județul Botoșani, voi spune că e cel mai frumos prin contraste din toate județele din afara celor de munte. Oricine l-a străbătut cum l-am străbătut eu și vara și toamna și în vremea cînd crapă mugurii arinului, și cînd sălciile bătrîne de pe lunca Siretului, la Hutani, par niște fantome, fiind despuiate de frunze, nu poate să nu se oprească a nu-i admira plasticitatea variată și molcomă, blîndă și ademenitoare. Am trăit clipe de bruscă admirație uneori" [8].

O imagine despre vechii codri de la Botoșani și-ar putea face cineva astăzi, dacă ar pătrunde în codrii seculari dela Vorona, pe drumul ce duce de la fosta mînăstire la Sihăstria Voronei. Aici ar asista la o priveliște măreață, vrednică de pana maestrului poeziei românești și numaidecît și-ar aduce aminte, că:

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului măriei sale.

(Povestea codrului)

și de va căuta să pătrundă mai departe, va observa că:

În temeiul codrului
Cale nu-i, cărare nu-i,
Căci de-a fost vreodată cale,
Ea s-a prefăcut în vale.
S-a umplut de spini și scai,
Că de urmă nu-i mai dai,
De-i cărare undeva
Nu mai știe nimenea.

(Povestea Dochiei și ursitoarele)

Deși poezia lui Mihai Eminescu, fiind o operă de sinteză superioară, transfigurează natura, nemaipăstrînd aproape nimic din culoarea locală, ea fiind universal valabilă, totuși folosind mai ales postumele care „conțin o mai mare putere destăinuitoare" (Perpessicius) și ținînd seamă de tradițiile locale,

[8] I. Simionescu, *Județul Botoșani* în „Revista Moldovei", an I, nr. 8, p. 1 și urm.

topografia și toponimia meleagurilor colindate de poet, ne putem apropia în mod cert sau ipotetic de unele izvoare de inspirație ale creației eminesciene, aparținînd acestui cadru.

Desigur, în primul rînd și fără nici o greutate se poate identifica vîlceaua natală :

Aș vrea să văd acuma natala mea vîlcioară,
Scăldată în cristalul pîrîului de-argint,
Să văd ce eu atîta iubeam odinioară :
A codrului tenebră, poetic labirint;

Să mai salut o dată colibele din vale,
Dorminde cu un aer de pace, liniștit,
Ce respirau în taină plăceri mai naturale,
Visări misterioase, poetice șoptiri.

(Din străinătate)

Cîți dintre cititorii și admiratorii poetului vor fi știind că „pîrîul de argint" nu-i altul decît Dresleuca, numit la originea sa de pe Cucorăni pîrîul Loeștilor, la care botoșănenii, luîndu-se în zeflemea, se trimit vara la băi?

Pe vremea poetului era însă un pîrîu care cobora voinic din Iazul Loeștilor și apoi unindu-și puterile cu pîraiele Humăria și Brăiasca, precum și cu altele de prin pădurile Stînceștilor și Agaftonului, devenea un rîuleț în toată legea, cap abil să învîrtească roțile morilor de apă.

Părăsind vîlceaua — Eminescu copil — adeseori se înfunda prin codri din împrejurimi, după cum însuși mărturisește :

Fiind băiet, păduri cutreieram
Și mă culcam ades lîngă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-ascult cum apa sună-ncetișor;

Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor.
Astfel ades eu nopți întregi am mas,
Blînd îngînat de-al valurilor glas.

(Fiind băiet păduri cutreieram)

Nici pînă la lunca Siretului nu era cale prea lungă; un băiat sprinten putea s-o parcurgă cel mult în vreo 2—3 ceasuri. Poetica descriere pe care ne-a lăsat-o Eminescu dovedește nu numai că el cunoștea foarte bine Valea Siretului, dar și că a fost puternic impresionat de frumusețea ei : „Siretiul, în vărateca sa lene, e oprit adesea în drumul său de iazuri mari înconjurate cu papură ce-și înalță ciucalăii copți în soare, cu stuf, cu măturile mohorîte ca blana de urs și rogoz verde. De malurile iazurilor jur împrejur mătreața de un verde tînăr strălucește ca mătasa, iar în mijloc ochiul verde cel clar al apei pare negru reflectînd în el umbra lumii ce-l înconjoară" (*La curtea cuconului Vasile Creangă*).

Iar pe Valea Siretului „stau rispite în întunecata lor umbră păduri și dumbrave", de care desigur își amintea Eminescu cînd poetiza :

În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare,
În dulcele 'miitul al paserilor grai,
În murmurul de viespii, ce-n mii de chilioare
Zidesc o mînăstire de ceară pentru trai,

De spînzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător,
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl împlea de cîntec, cum îl împlea de dor.

(Codru și salon)

La Agafton putea ajunge Eminescu pe mai multe căi, unele mai cunoscute urmate de toată lumea, altele pe care le străbăteai mai greu numite „drumul piciorului". O cale mai de-a dreptul ducea peste dealul Meica și dealul Haraminului, acoperite de codrii Cătămăreștilor. Acești codri aveau și poiene, pe ici pe colo, numite „pîrlituri", din pricina focurilor făcute de vînători și pădurari, cu ocazia popasurilor prin pădure, unde aveau și colibe, în care se adăposteau dacă-i prindea vremea rea. În drumurile sale poetul trebuie să fi asisat de multe ori la popasurile vînătorești :

Și-ajungînd au scos amnarul, au scos cremene și iască
Ca s-aţîţe foc în codru să se-ntindă, s-odihnească,
. . . . . .
Și la margine de codru ei aprind o focărie
Într-o groapă de cenușă... de juca trandafirie

Colibioara cea de trestie cu uşiţa-i răzimată
Împletită din răchită, cu curmeiu de teiu legată;
La o ploscă de vin negru stînd de vorbă bucuroși
Parcă-i zugrăvește focul cu răsfrîngerile-i roși.

(Călin Nebunul)

De bună seamă că vînătorii povesteau întîmplări petrecute prin acele locuri

În temeiul codrului,
Pe drumul tîlharului,

că nu degeaba îi spunea pădurea Haramin, care va să zică tîlhari.

De aici înspre Agafton, drumul ducea pe lîngă o frumoasă poiană din pădurea Stînceștilor, numită „Cerbăria". E greu de presupus că existau asemenea animale chiar cu 100 de ani în urmă, totuși numele păstrat prin tradiție trebuie să fi fost cunoscut de poet, care intuia cu ușurință imagini din trecut :

Pe frunze-uscate sau prin naltul ierbii
Părea c-aud venind în cete cerbii.

Trecînd de Cerbărie calea prin pădure ducea la Baisa, un sătișor de cîteva case ascunse prin pădure. Aici ieșea la drumul mare și, pentru a ajunge la Agafton prin locuri fără primejdie, trebuia să ocolească, coborînd coasta Văii Negre. Dacă cineva nu voia să meargă numai pe drum bătut, ci să o ia de-a dreptul prin pădure, putea ajunge la Agafton, traversînd pădurea Hliboca, peste dealul Crivăț, cel mai înalt de prin părțile locului (329 m). Pe aici era greu de tot, căci :

De desișul din pădure
Nu s-atinse vreo secure
Cît de naltă-i, cît de mare,
Nicăieri nu vezi cărare,
. . . . . .
De și-ar pierde urmele
Ciobănași cu turmele.
La temei de codri deși
Nu-i cărare ca să ieși...
(*Povesteu Dochiei* — variantă)

Și mai era încă un necaz : prin țihlele dinspre Brehuești hălăduiau mistreții și lupii ca la ei acasă. De acolo din Lupăria cea vestită, dădeau raite prin împrejurimi după pradă :

Albă-i noaptea cea cu lună,
Lupii-n pîlcuri se adună,
Codrii tremur ca o vargă,
. . . . . .
Lupii peste culmi aleargă,
Străbătînd ninsorile,
Pîlcuri zboară ciorile.
(*Ursitoarele*)

Dar cîte locuri nu va fi cutreierat copilul poet? N-a rămas desigur necercetată nici Valea Sitnei, care trecea printr-un capăt al Ipoteștilor, nici pădurea de la Raiu, a cărei splendoare pe acea vreme — păstrată în bună parte și astăzi — este pe deplin lămurită prin numele ce-l poartă.

Mai avea poetul și locuri preferate, amintite adesea în unele poezii. Dar cel la care ținea mai mult era ochiul de pădure, vechiul iaz al răzeșilor Meica, din care și astăzi curge harnic la vale pîrîul Murelor. Aici ne destăinuia poetul :

Adesea la scăldat mergeam
În ochiul de pădure,
În balta mare ajungeam
Și l-al ei mijloc înotam
La insula cea verde.
(*Copii eram noi amîndoi*)

Și tot aici îl invita iubita de la Ipotești, sfioasă și discretă :

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă balta cea senină
Și sub trestia cea lină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romaniță
Voi cerca de mă iubești.

(Floare-albastră)

În lucrarea postumă *La curtea cuconului Vasile Creangă* Eminescu își ia modele tot din cadrul botoșănean. El ne face o descriere a curților boierești, care contrastează puternic cu căsuțele mici acoperite cu paie și stuf ale țăranilor : „Pe cîte un plan mai ridicat se văd curți văruite cu îngrijire, cu arătarea plăcută și liniștită. Ferestile dreptunghie strălucesc în soare, în cerdacul nalt duc scări curate — în fața curții se-ntinde o ogradă mare în semicerc, înconjurată cu zaplaz sindilit, umbrit de plopi, salcîmi sau nuci. În dreapta curții care se numește «sus», sînt în genere grajduri și hămbare, în stînga, acarete pentru bucătărie și servitori numită « jos », iar din dosul curții se întinde-n pătrat, cu șanț, pomătul, florăria, via și prisaca".

La curte, boierul trăia ca un vodă, avînd un personal numeros compus „din boiernași sărăciți, care slujind își recîștigau pe-ncetul o avere din care să poată trăi fără grijă pe seama vărului avut, din refugiați străini poloni, unguri sau nemți, cari mai la velniță, mai la gospodărie, mai în cancelaria domeniilor, formau o clasă de amploiați, din călugări, feciori de boieri, cari înconjurau mînăstirea spre a trăi bine pe moșiile și la curțile cunoscuților lor, afară de aceea, un popor de servitori, țigani și străini, cari « jos » trăiau sfădindu-se și clevetindu-se la boieri unul pe altul".

Asemenea curți boierești erau multe în județul Botoșani, dar se pare că poetul și-a ales ca prototip curtea lui Balș de la Dumbrăveni, deoarece descrierea corespunde în bună măsură cu relatările lui Matei Eminescu, dintr-o scrioare către C. Botez [9], dar putea tot așa de bine să fie și curtea lui Iorgu Miclescu de la Călinești sau a lui Theodor Calimach de la Stînceşti, care erau mai aproape de Ipotești.

Poetul cunoaștea foarte bine și traiul mizerabil al țăranilor. Dintr-un bordei de țăran — spune academicianul G. Călinescu [10], i-ar fi rămas întipărit poetului în minte tabloul din cunoscutul poem *Călin Nebunul* :

Cu băiatu-n bordei intră și pe capetu-unei laiți,
Lumina mucos și negru într-un hîrb un roș opaiț;
Se coceau pe vatră sură două turte în cenușă,
Un papuc e într-o grindă, celălalt e după ușă;

[9] Aug. Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Eminescu*, București, 1962, p. 257

[10] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, București., 1964, p. 44.

Prin gunoi se plimbă iute legănată o rățușcă
Și pe-un țol orăcăiește un cocoș închis în cușcă,
În cotlon toarce motanul pieptănîndu-și o ureche;
Sub icoana afumată unui sfînt cu comănac
Arde-n candelă-o lumină cît un sîmbure de mac.
Pe-a icoanei policioară busuioc uscat și mintă
Umplu casa de mireasmă pipărată și prea sfîntă.
O beșică-n loc de sticlă e lipită-n ferăstruie,
Printre care trece-o dungă mohorîtă și gălbuie.
Cofa-i albă cu flori negre și a brad miroasă apa
De lut plină, ruginită stă pe coada ei o sapă.

(Călin nebunul)

Dezbrăcat de haina poetică tabloul ne redă sărăcia lucie așa cum a văzut-o și poetul în casele țărănești, unde desigur în locul fetei din poveste, întîlnea un țăran necăjit, năpădit de greutăți și de copii, așa cum se plînge unul dintr-o poezie populară, culeasă de poet :

Știe singur Dumnezeu
Gîndul și necazul meu
Că copiii m-or umplut...
.....
Unul zice că mi-s gol,
Mi-i rușine să mă scol.
Unul bine nu adoarme,
Altul zice că mi-i foame,
Unul zice : că și eu,
Altul zice dă-mi să beu.
Cînd îi văd pe toți în vatră
Inima în mine-i moartă,
Păru-n cap mi se ridică,
Mă cutremur și de frică.

(Lirică populară)

Mulți cercetători și biografi ai lui Eminescu au considerat că în nuvela *Sărmanul Dionis* ar exista anumite elemente autobiografice, sau cum spune N. Zaharia — un vechi biograf al poetului — „autorul pare că s-a zugrăvit chiar pe sine [11]".

Că portretul copistului Dionis corespunde aidoma cu portretul copistului Eminescu nu prea lasă loc de îndoială. Intenția noastră însă nu este de a aduce argumente în favoarea acestei teze, ci de a demonstra că și ambianța în care se desfășoară viața eroului este luată tot din cadrul botoșănean, deși autorul o plasează în capitala României. La această concluzie am ajuns după o cercetare atentă a documentelor vremii, unde am găsit date foarte asemănătoare cu cele redate în nuvelă. Iată cum descrie Eminescu cancelaria unde lucra :

„În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienele crescuse, în tufe negre-verzi, se înălțau ochii de fereastră spartă a unei case veche, a cărei streașină de șindilă era putredă și coperită c-un mușchi, care strălucia ca bruma în lumina cea rece a lunei. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus

[11] N. Zaharia, *M. Eminescu: Viața și opera lui*, București, Editura Socec, 1923, p. 342.

al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțîind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre, pe ici pe colea lipsea cîte una, așa încît trebuiai să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași.

El trecu prin hățișul grădinii și prin zaplazurile ei năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră înaltă spațioasă și goală. Pereții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinse de var; cercevelele ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, paianjenii își exercitau tăcuta și pacinica lor industrie".

Și acum să apelăm la documente.

În toamna lui 1864, cînd Eminescu a intrat copist la tribunalul din Botoșani, această instituție funcționa într-o casă din cvartalul I (mahalaua Vrăbienilor) în care erau grămădite următoarele autorități județene și orășenești: prefectura, tribunalul județean, municipalitatea (primăria), poliția și comanda de pompieri [12].

Casa era într-adevăr foarte veche. În 1798 o găsim ca proprietate a stolnicului Enache Codrescu [13] de la ai cărui urmași a cumpărat-o hatmanul Anastasie Bașotă în 1832 [14]. De la acesta o cumpără în 1851 domnitorul Moldovei, Grigore Al. Ghica, și o dăruiește orașului Botoșani, care fusese „leagănul prunciei" sale, menindu-l pentru „sălășluirea dreptății și administrației" [15]. Dintr-un act de vindere—cumpărare aflăm că era vorba de o „casă de piatră cu două rînduri și douăsprezece despărțituri sus și gios cu pivnițe de piatră, deosebit alte odăi de piatră cu patru despărțituri lîngă poartă, i un hambar i o sură și un grajdiiu, toate acoperite cu șindrilă și îngrădit împrejur cu zaplaz și cu despărțituri prin grădină, cu parmaclîc și stîlpi de piatră" [16]. Această casă lăsată fără nici o îngrijire de autorități ajunsese în 1864 într-o stare cu totul deplorabilă. Așa a găsit-o și poetul și așa a rămas încă mulți ani după aceea.

În anul amintit, prefectul adresîndu-se Municipalității arăta „cu deajunse tristețe că localul unde este cancelaria Prefecturii etc., averea statului din ce în ce merge spre ruinare completă" [17], ceea ce pentru Municipalitate nu era de mirare și la rîndul său răspundea Prefecturii: „că devenirea localului vorbit în așa stare de ruină este de aceea că de la anul hărăzirii lui de fostul prinț Ghica în scopul numai de a fi așezatu în el autoritățile (ceea ce s-au și urmat) nu i s-au făcut nici cea mai mică reperare externă..." [18].

Un raport al prefectului către Ministerul de Interne arată „că localul autorităților... de va rămînia în starea actuală, atunci desigur se va preface într-o tristă ruină, căci în toate părțile pe fiecare zi se văd surpări mari..." [19].

---

[12] Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref., Dos. nr. 252/1964, fil. 3 și 33; Idem Dos. nr. 473/1965, fil. 69.
[13] Arh. Stat., Botoșani, Dos., nr. 125.
[14] Idem, Dos. nr. 132.
[15] Bul. Of., 1851, p. 27.
[16] Arh. Stat., Botoșani, Dos. nr. 131.
[17] Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref., Dos. nr. 252/1864, fil. 1.
[18] Idem, fil,. nr. 3.
[19] Idem, fil., nr. 5—6.

Din acte ulterioare aflăm că: „încăperile sînt neîncăpătoare, umede, întunecate și lipsite de mobilierul chiar cel mai indispensabil pentru funcționare“ [20], că ușile și ferestrele sînt deteriorate, „la cele mai multe ferestre lipsesc sticlele, suflă vîntul prin toate părțile și ia hîrtiile de pe mese, iar amploiații sînt loviți în sănătate“ [21], apa de ploaie și de zăpadă, din cauză că „acoperemîntul este ajuns în cea mai proastă stare(...) au ajuns a se scurge înlăuntrul cancelariei, încît se teme a nu pica bagdadiile asupra amploiaților“. Numai Municipalitatea, ceva mai grijulie, mai cîrpește din cînd în cînd acoperișul de șindrilă „ca nu cumva ploaia să străbată pînă în rîndul de jos unde era sediul ei“ [22]. Pereții la arhivă „stă ghiață pe ei“ [23].

Nu era oare îndreptățit copistul să poetizeze?

> Uh! ce frig... îmi văd suflarea, -și căciula cea de oaie
> Pe urechi am tras-o zdravăn — iar de coate nici că-mi pasă,
> Ca țiganul, care bagă degetul prin rara casă
> De năvod — cu-a mele coate eu cerc vremea de se-nmoaie.
>
> *(Cugetările Sărmanului Dionis)*

În fața clădirii în care lucra copistul „se ridica o casă albă și frumoasă“. Dar o casă mare și frumoasă era și în fața clădirii din Botoșani, anume locuința boierului Th. Pisoschi și în imediata apropiere a acesteia se aflau casele Dr. Hynek [24] și ne amintim foarte bine de „pleșuvul biped“, „esculapul“ salvator a lui Dionis sau „dihania de doctor“, cum îi spunea iubita copistului pentru că îi interzisese să-l viziteze pe motiv „că ar fi periculos“ în starea în care se găsea tînărul.

Aspectul general al tîrgului corespunde de asemenea mediului descris în nuvelă:

„Era noapte și ploaia cădea mărunță pe stradele nepavate, strîmte și noroioase ce trec prin noianul de case mici și rău zidite (...) și prin bălțile de noroi ce împroșcau pe cutezătorul ce se încredea perfidelor unde...“, iar în documentele timpului se spune că ulițele tîrgului mai vîrtos toamna și primăvara sînt „o prăpastie a glodurilor din care pricină de multe ori se închide și tîrgul“ [25] „pe la multe locuri (sînt) uliță foarte strîmte și strîmbe din pricina acelor locuitori cu locurile lor ce au strîmtat ulițele cu facerea gardurilor din vreme în vreme“ [26], că din cauza batocurilor pline cu noroi și apă nu era cu putință „a trece trăsuri cu încărcături mici cu desertul... nici măcar pe jos a trece“ [27].

Chiar în anul 1864 cu cîteva luni înainte de a intra Eminescu practicant la Tribunal, Prefectura raporta Ministerului de Interne „că ulițele din acest oraș fiind cu totul într-o stare mizerabilă s-a hotărît de către Municipalitate

---

[20] Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref., Dos. nr. 252/1864, fil. nr. 122.
[21] I d e m, fil. nr. 90
[22] I d e m, fil. nr. 146—150.
[23] I d e m, fil. nr. 136.
[24] Schițele vechi ale orașului Botoșani.
[25] N. I o r g a, *Studii și documente*, vol. V, p. 283.
[26] A. G o r o v e i, *Monografia orașului Botoșani*, p. 260.
[27] I b i d e m, p. 261.

repararea lor..." [28]. Au trecut însă mulți ani pînă să se facă această lucrare și fără îndoială Eminescu a mai avut ocazie să le revadă. De-abia în anii 1870—1874 a fost făcut planul orașului de către ing. Ștefan Emilian, prof. de matematică și arhitectură de la Universitatea din Iași [29] (soțul și tatăl celor două Cornelii care l-au sprijinit pe poet în anii de suferință). După facerea planului au mai trecut vreo doi ani pentru executarea proiectelor de lucrări și, în sfîrșit, în anul 1876, Primăria din Botoșani publică licitația pentru construirea a 20 km de stradă [30], spre marea bucurie a unui bucureștean probabil de origine botoșăneană care scrie cu patos într-o gazetă a capitalei :

„Botoșanii, unul din orașele principale ale țării, a rupt-o în fine cu trecutul care îl ține într-o stare identică cu cea a orașelor turcești, în care înfrumusețarea și salubritatea publică sînt atît de compromise, încît bunul traiu și viața cetățenilor nu mai formează decît obiectul unui necurmat doliu", și continuă mai departe cu tămîierea la adresa primarului Th. Boian pentru această strălucită ispravă [31].

Revenind la cadrul nuvelei *Sărmanul Dionis* reamintim că se pomenește acolo de un cartier boieresc, pe care autorul îl plasează regresiv la Iași, în vremea lui Alexandru cel Bun. Că va fi fost un asemenea cartier boieresc în Iași pe la 1400 este foarte puțin probabil. Cert este însă că un asemenea cartier exista la Botoșani, unde lucra copistul Eminescu. Acesta corespundea aidoma cu descrierea din nuvelă :

„Dan trecea printr-o parte din oraș în care locuia boierimea, curțile albe ca argintul, cu cerdacuri și scări a căror scînduri curat ceruite sclipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomete pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor atîrnau cîte o jumătate din ramurile arborilor grădinelor... șiruri de nuci cu frunze late, gutăi și cireși... pe ici pe colo se zări prin verdele întuneric al grădinelor cîte o zare galbenă, prin obloanele închise..."

Cartierul boieresc din Botoșani se întindea de la pîrîul Botoșanilor (unde este astăzi str. Lascăr Catargiu), între ulița mare a Dorohoiului (Cal. Națională), și Drumul cel mare al Curteștilor (N. Iorga), fiind limitat spre centrul orașului de un pîrîu ce izvora, nu departe de localul autorităților amintite mai sus. În partea despre apus, către marginea orașului, acest cartier era acoperit de vii și livezi de pomi fructiferi, precum și de frumoasa grădină a postelnicului Nicu Vîrnav. Casele mari și frumoase, adevărate vile din acest cartier, erau înconjurate de grădini imense ca niște parcuri, în care se găseau toate soiurile de pomi, dar și arbori și arbuști ornamenali, tei, salcîmi, castani și chiar plante exotice. Este de la sine înțeles că acest cartier contrasta în mod izbitor cu celelalte părți ale orașului. Partea centrală — așa-zisul Tîrgul Vechiu — ocupat în cea mai mare parte de negustorime, avea un aspect cu totul eteromorf. Existau și dugheni și case mari, cu unul sau două caturi, ale negustorilor bogați, dar cele mai multe erau construite din lemn și se consumau în întregime cu prilejul deselor incendii care izbucneau în oraș. Caracteristic pentru acest cartier era cumplita înghesuială, căci toți negustorii voiau să aibă du-

---

[28] Arh. Stat., Botoșani, Fond. Pref. Dos. nr. 68/1864.
[29] Arh. Stat., Botoșani, Fond. Prim., Dos. nr. 4/1868.
[30] I d e m, fil. nr. 46 și nr. 89.
[31] I d e m, Dos. 27/1876, fil. 16—17.

gheana „cu fața la uliță". Subsolul acestui cartier era ocupat de pivnițe imense, adevărate catacombe, cu multe ascunzători, care nici astăzi nu au ajuns să fie cunoscute în întregime. Ceea ce era însă izbitor pentru orice vizitator al tîrgului erau vestitele sale șandramale : "... în ulița Tîrgului Vechiu se spune într-un document — toate dughenele și de o parte de uliță, și de altă parte, din în vechime sînt făcute cu șandramale pe dinaintea dughenelor, care șandramale sînt făcute și pentru folosul mărfurilor ce sînt pentru dugheni, că nu se strică de arșița soarelui și a vîntului și la vreme de ploi și de gloduri, pentru înlesnirea norodului, avînd loc de mers pe jos pe sub acele șandramale fără să pătimească atîta supărare [32]..."

Acest decor putea să servească foarte bine pentru imaginara uliță din Iașii de pe vremea lui Alexandru cel Bun : „o uliță strîmtă cu case vechi și hîrbuite, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, așa încît jumătatea catului de sus se rezima pe stîlpi de lemn și numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înalte înainte sub șandramale lungi apăsate de mușchi negruverde"[33]. Aceste șandramale care dădeau tîrgului aspectul oriental s-au menținut pînă prin primele decenii ale secolului al XX-lea.

Tot în cartierul acesta era ulița cafenelelor; mulți tîrgoveți țineau pe acea vreme „cafenea și biliard", dar pe această uliță erau majoritatea, iar unul dintre ei avea o cafenea mare pe care și-o intitula cu pomposul nume de „cazinou", încît pînă la urmă și numele uliței s-a schimbat în str. Cazinoului [34]. Desigur că aici își petreceau vremea cînd nu aveau ce face amploaiații din Botoșani, și copistul de la Tribunal; Casa lui de pustnic, un colț întunecos și paianjenit din arhiva unei cancelarii și atmosfera flegmatică a cafenelei, „asta era toată viața lui". Și iată și aspectul cafenelei : „Între murii afumați, plini de mirosul tutunului, de trăncăneala jucătorilor de domino și de cadențata bătaie a orologiului de lemn, ardeau lămpi somnoroase, răspîndind dungi de galbenă lumină prin aerul apăsat (...). Pe ici, pe colo, pe la mese se zăreau grupuri de jucători de cărți, oameni cu părul în dezordine, ținînd cărțile într-o mînă ce tremura, plesnind din degete cu cealaltă înainte de a bate, mișcîndu-și buzele fără a zice o vorbă și trăgînd din cînd în cînd cu sorbituri zgomotoase cîte o gură din cafeaua și berea ce le sta dinainte (...). Dincolo unul scria cu cridă pe postavul verde al biliardului..."

Mai la vale de centrul tîrgului „din sus de podul cel de piatră" și pe lîngă Podul lui Harbuz, era mahalaua Țigănimei. Țiganii, mulți din ei foști robi boierești și mănăstirești, locuiau de multă vreme această parte a tîrgului și se ocupau cu diferite meșteșuguri, dar erau mai ales fierari și lăutari, organizați în breaslă, cu staroste în regulă [35]. Pe vremea lui M. Eminescu, puțini mai rămăseseră, cartierul fiind năpădit de cîrciume, iar astăzi n-a mai rămas decît doar amintirea în strada Muzicanților. De aici trebuie să fi provenit și acel amărît băiat de țigan care „schingiuia un arcuș ce rămăsese în cîteva fire de păr și cu degetele uscate, mișca niște coarde false, care țîrîiau nervos..."

---

[32] „Curierul financiar", București, an. II, nr. 11/14 martie 1876.
[33] N. Iorga, *Studii și documente*, vol. VII, p. 143.
[34] Documente în Arh. Stat. Botoșani.
[35] Arh. Stat. Iași, Tr. 1772, Dos. nr. 115.

SAMSON BODNĂRESCU, PRIETEN ŞI EMUL LUI MIHAI EMINESCU

I. D. MARIN

VIAŢA[1]

Samson Bodnărescu s-a născut în satul Voitinel, comuna Gălăneşti, judeţul Rădăuţi, la 27 iunie 1840. Data este luată după actele oficiale din arhiva parohiei din Voitinel. Părinţii săi au fost Alexandru Bodnari (născut în anul 1800) şi soţia sa Maria (n. 1803), de origine ţărani şi cu avere puţină faţă de cei nouă copii pe care i-au avut. Preotul George Popescu din Voitinel arată într-o scrisoare că după condica născuţilor şi a cununiilor din acea parohie, familia lui Alexandru Bodnari, în anul 1843, cuprindea următorii fii : 1) Miron-Ştefan (n. 1822), 2) Catrina (n. 1825), 3) Ilie (n. 1827), 4) Tecla (n. 1829), 5) Samfira (n. 1832), 6) Irina (n. 1835), 7) Antoniu (n. 1838), 8) *Samson* (n. 1840) şi 9) Natalia (n. 1843).

Primul-născut, Miron-Ştefan, a ajuns profesor de drept canonic la Facultatea teologică din Lemberg şi secretar general al Ordinului Minoriţilor. Din corespondenţa păstrată în familia Bodnărescu reiese că el a compus şi un cuvîntariu (dicţionar) în limbile română, italiană, latină şi germană, dar care nu s-a putut tipări, din cauza cheltuielilor prea mari şi s-a pierdut împreună cu alte lucrări ale sale. Fraţii şi surorile sale, rămaşi să-şi trăiască viaţa de ţărani, au apelat foarte adesea la ajutorul lui cînd pe o parte din ei i-au doborît diferite boli şi necazuri şi mai ales cînd copiii lor au intrat prin diferite şcoli.

Samson, al optulea născut în această numeroasă familie, a urmat studiile elementare la Vicovul-de-Jos şi Rădăuţi şi apoi a trecut la Gimnaziul din Cernăuţi. S-a luptat cu multe lipsuri, din cauza merindelor şi a banilor care veneau de acasă cu mare întîrziere, dar şi-a continuat studiile, fiind şi pedagog la un internat de băieţi, condus de un oarecare Rump. Fiind fruntaş la învăţătură, episcopul Hacmann intenţiona să-l ajute cu o bursă din fondul religionar, dar un fapt neprevăzut l-a făcut pe Samson să cadă în dizgraţia oficialităţilor. În primăvara anului 1862, profesorii gimnaziului, dimpreună cu toţi elevii, avînd în frunte tricolorul românesc, purtat de Samson, şi cu un taraf de lăutari, iar pe de lături un alai întreg de cucoane şi mult tineret, au pornit spre Horecea, unde au petrecut toată ziua. Seara, la întoarcerea în oraş, şeful tarafului a pus să se bată toba milităreşte. Piaţa din centru fiind slab luminată, straja cea mare (Hauptwache) a crezut că se întorc soldaţii de

[1] Această comunicare foloseşte material documentar furnizat de fiul lui Samson Bodnărescu, gen. pensionar Radu Bodnărescu, căruia autorul îi aduce pe această cale mulţumirile sale.

la instrucție, soldații din gardă au făcut front, prezentînd armele pentru onor. Excursioniștii s-au oprit în fața gărzii și, cîntînd imnul împărătesc în limba română, i-au silit astfel pe soldați să păstreze arma pentru onor, în fața tricolorului român. Pentru această faptă, lui Samson nu numai că nu i s-a dat bursa de care am amintit, dar i-au fost suprimate și ajutoarele, de pe unde i se dădeau.

La 13 septembrie 1862 îl anunța, prin scrisoare, pe fratele său Miron-Ștefan, că poate avea locuință și hrană la o familie, în schimbul a trei ore de limba română, predate săptămînal, dar n-are bani pentru cărți, încălțăminte și haine. Fratele său nu l-a putut ajuta. Colecta pornită de o doamnă Grigorcea fu prea mică și prea tîrzie pentru scopul propus așa că Samson fu nevoit să întrerupă studiile cam doi ani.

În toamna lui 1864, nu știm din care ajutoare, se înscrie în clasa a opta. La 21 iulie 1865 și-a trecut examenul de maturitate, fiind interogat la limba română de Aron Pumnul. Fiind ajutat de Panaite Cazimir, proprietarul Herței, la 24 decembrie 1865 Samson Bodnărescu trecu granița și continuă drumul spre București. Prin februarie 1866 capătă de la minister un brevet prin care era autorizat ca profesor la o școală particulară. Sfătuit de Pavel Paicu, alt bucovinean, veni la Iași, ca profesor și pedagog la Institutul Academic, pe care îl înființase atunci Titu Maiorescu, cu alți profesori [2]. Se pare că Bodnărescu a devenit și student la Universitatea din Iași, deoarece G. Călinescu atestă documentar că pe trimestrul ianuarie-martie 1867, Samson a primit, ca bursier al Universității, 393,30 lei [3].

Citindu-și între cîțiva cunoscuți unele încercări poetice, Samson Bodnărescu a fost introdus de către Maiorescu la Junimea, în cursul anului 1866. Junele bucovinean — după spusa lui Iacob Negruzzi [4] — s-a lipit cu dragoste de junimiști și fiindcă el a fost primul român care a îndrăznit să prezinte o tragedie istorică în cinci acte și în necunoscutele versuri albe — e vorba de tragedia *Rienzi* — prin stăruința lui Maiorescu, Carp, căpătă o bursă pentru continuarea studiilor în străinătate. În primăvara anului 1868 se afla la Viena. Locuia pe strada Thün, la nr. 31 [5], apoi pe aceeași stradă, la nr. 33. O scrisoare din 20 noiembrie 1869 îl arată mutat la Berlin, unde studia și A.D. Xenopol, alt bursier al Junimii și cu care a devenit foarte bun prieten.

Viața de student i-a fost greu încercată de lipsuri bănești. El fiind de o rară delicatețe, se jena să ceară și, după cît se pare, numai Xenopol le-a amintit junimiștilor că Bodnărescu n-a primit bani cam de mult [6]. La 3 noiembrie 1870 și-a trecut — la Giessen — examenul de doctorat în Filozofie și Litere, cu calificativul *multa cum laude*. A.D. Xenopol anunța pe Iacob Negruzzi, la 10 noiembrie 1870, despre succesul lui Bodnărescu: „S-a pornit ieri de aice cu fericirea în sufletul lui, plin de speranță în viitor... să videm. Poate tot

---

[2] T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, I, p. 179. E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, I, p. 125.

[3] G. Călinescu, *Un castan replantat*, în „Contemporanul", nr. 8/28. II. 1958.

[4] Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, 1939, pp. 194—195.

[5] Vezi scrisorile familiale. Vezi și I. E. Torouțiu, *Studii și doc. literare*, vol. II, pp. 147—160.

[6] În această privință, vezi între scrisorile familiale, una de la Maiorescu către Bodnărescu, trimisă din Iași la 14. III. 1870. Vezi și I. E. Torouțiu, *op. cit.*, III, pp. 410—411.

atît ca şi dînsul doream eu să-l văd mîntuit de-o grijă" [7]. La 17 noiembrie 1870 deja era numit bibliotecar la Universitatea din Iaşi, în postul rămas vacant [8]. În vara anului 1872 a făcut o lungă călătorie prin străinătate. După scrisorile trimise în ţară şi pe care familia le păstrează cu grijă, aflăm că la începutul lui iulie vizita insula Rügen din nordul Germaniei, între 6 şi 14 septembrie se afla la Ostende. La 15 şi 18 septembrie scria din Bruxelles, la 21 septembrie era la Paris, la 29 septembrie tot la Paris, unde se pare că a stat şi o parte din octombrie. La 31 octombrie scria din Köln, la 4 noiembrie din Viena, iar peste zece zile era venit la Iaşi.

La 14 august 1874 Maiorescu îi scria lui Bodnărescu :

„Din bibliotecariat vei trebui să demisionezi, însă mai tîrziu. Vreau să păstrez locul pentru vreunul din tinerii ce trebuiesc atraşi la Iaşi, fie Slavici, fie Eminescu sau altul" [9].

Vasăzică, mai tîrziu. Dar, spre surpriza lui Maiorescu, Eminescu renunţă la doctoratul pe care şi-l pregătea la Jena şi sosi pe neaşteptate la Iaşi. În consecinţă, la 24 august, Bodnărescu a primit ordin oficial de la ministrul Maiorescu să predea postul de bibliotecar lui Eminescu, iar el, Bodnărescu, după ce i se aduseră mulţumiri pentru serviciul de bibliotecar, a fost numit ca director la şcoala normală de la Trei Ierarhi [10]. A stat director la şcoala normală cît timp a fost Maiorescu ministru. Cînd cabinetul Lascăr Catargi a demisionat (12 aprilie 1876) şi a venit la guvern un cabinet liberal, au rămas fără slujbe toţi protejaţii lui Maiorescu [11]. La 16 mai 1876 Bodnărescu fu înlăturat de la direcţia şcolii normale. A şi predat direcţia, la 20 mai, noului director Grigore Petrovan. Pe toamnă, la 16 septembrie, catedra sa fu dată liberă pentru concurs. Se formă o comisie din şapte membri, Vasile Conta fiind preşedinte. Bodnărescu reuşi la concurs cu media 8,98, fiind primul la clasificaţie, dar i se refuză confirmarea [12]. Intervenţiile sale pe la Bucureşti şi prezentarea în audienţă la Gh. Chiţu, noul ministru, fură de prisos. Amărît şi fără bani, Bodnărescu se retrase din Iaşi în satul Băneşti, comuna Fîntînele, jud. Botoşani, la un prieten al său, Dimitrie Iamandi. A stat acolo aproape cinci luni de zile. La 1 martie 1877, catedra de pedagogie de la şcoala normală deveni vacantă, prin mutarea lui Petrovan ca director la şcoala normală din Galaţi, înfiinţată atunci. Bodnărescu iar se prezintă la concurs, dar şi de data aceasta nu fu confirmat, deşi catedra rămăsese neocupată. Ca să-i facă şi mai mare necaz, duşmanii politici l-au declarat bolnav de...delirium tremens.

La 10 aprilie 1877 s-a căsătorit cu domnişoara Eugenia Frangolea (n. 24 dec. 1853), ai cărei părinţi trăiau în Iaşi. Studiase şi ea la Gotha şi Berlin. E posibil ca ea să fi condus şi înainte de căsătorie o şcoală particulară de fete, în oraşul Iaşi. La 1 iulie 1877 Ion Nenitescu îi scria lui Samson Bodnărescu pe adresa : „La şcoala de fete din Podu-Lung, Iaşi" [13]. Abia la 26 septembrie

[7] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, II, p. 87.
[8] *Ibidem*, III, pp. 417—418.
[9] Originalul, între scrisorile familiale.
[10] Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1962, p. 337.
[11] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, vol. V, p. 11.
[12] Anuarul şcolii normale de învăţători „Vasile Lupu" din Iaşi pe anul şcolar 1929—1930, p. 10.
[13] Originalul, între scrisorile familiale.

1877 ministerul îi acordă titlul de profesor de pedagogie și drept constituțional. Depuse jurămîntul și-și reluă postul de profesor, însă fără direcție, căci aceasta i se dăduse încă de la 1 martie lui Petru Cujbă [14].

Fiind pe cale a se deschide pe moșia Pomîrla din județul Dorohoi un institut liceal, conform dorinței testamentare a lui Anastase Başotă, epitropii eforiei îl sfătuiră pe Bodnărescu să primească direcția noului institut. Avantajele materiale fiind cu mult mai mari față de salariul de 200 lei pe care-l primea de la școala normală, precum și dorința unei vieți liniștite, îl făcură să primească, fiind sătul pînă peste cap de intrigile din oraș. Prin contractul încheiat cu eforia institutului, la 20 decembrie 1878 [15], i se ofereau lui Samson 600 lei noi pe lună, două odăi de locuință, plus încălzitul, iluminatul, nutrimentul, spălatul și serviciul personal, cu servitorii institutului. Cînd se va clădi noul local, va mai primi o cameră de locuit. Ca profesor va preda săptămînal 12 ore de curs la limba română, istoria patriei și geografie. Eugenia Bodnărescu, pentru 100 de lei salariu lunar, se obliga a răspunde de întregul menaj al institutului, precum : lenjerie, garderoba, infirmeria, bucătăria, pităria, spălătoria, refectorul, curățenia generală, și buna ordine în toate ramurile menajului, avînd în subordine întreg personalul administrativ și de serviciu. Contractul prevedea că pe timpul vacanțelor și a concediilor de orice natură nu li se va plăti salariu. La 27 ianuarie 1879 Bodnărescu își dădu demisia de la școala normală și se pregăti de drum.

La 18 februarie 1879 fu inaugurat liceul din Pomîrla [16]. Aici a trăit Bodnărescu vreme de douăzeci și trei de ani, fiind în sfîrșit mulțumit de mediul în care singur s-a retras. Foștii săi elevi de la Pomîrla au păstrat pentru el cuvinte numai de laudă. Fiecare fiu de țăran găsea în el un părinte, cu vorba blajină, cumpătată și caldă. Toți inspectorii generali trimiși de minister, indiferent de apartenența lor politică, precum și toți delegații ministerului, trimiși la examenele de sfîrșit de an, au încheiat rapoartele lor cu cuvinte de laudă pentru rezultatele la învățătură și pentru „harnicul și inteligentul director, d-l Samson Bodnărescu (care) este deja recunoscut ca un director model" [17]. Ciprian Scripcă — fost elev la Pomîrla — își amintește cum în ultimii ani, fiind bolnav de neurastenie și nemaiputînd intra în clasă, chema elevii în locuința lui și, stînd pe patul de suferință, le făcea cele mai impresionante lecții de poetică și psihologie [18]. În fiecare vară din ultimii zece ani a fost în stațiuni balneoclimaterice, pentru tratament. În iulie 1892 a fost la Călimănești, în iulie 1893 la Slănicul Moldovei. Diagnoza : Catarrhe gastro-intestinal cu dilatație de stomac : nevro-asthenie. Cura : hidrotherapie. În luna decembrie 1894 era la

[14] Anuarul școlii normale de învățători „Vasile Lupu" din Iași pe anul școlar 1938—1939 (Iași, 1939), pp. 175, 221, 222.

[15] Contractul se află între manuscrise.

[16] Propriu-zis, n-a fost deschis chiar *liceul*, ci un curs preparator pentru Institutul Anastasie Başotă, o clasă creată anume pentru pregătirea intrării în cursul secundar, avînd deocamdată 3 profesori (cu cîte 300 lei salar lunar) și 23 elevi, din care 14 interni. Localul nou s-a zidit în anul 1883, cînd putea ține în internat 52 elevi.

[17] Vezi „Buletinul Oficial al Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice", anul II, vol. IV, nr. 76 din 15 august 1896, pp. 275—277.

[18] Vezi broșura *Clipe de amintire* închinată lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 ani de la moartea sa, Iași, 1927, p. 58.

sanatoriul Weisser Hirsch din Chemnitz (pe lîngă Dresda). În anii următori şi-a căutat de sănătate şi prin alte sanatorii, între care mai ales la Kahlenberg, de lîngă Viena [19]. A închis ochii pentru totdeauna, marţi dimineaţa, la 18 februarie 1902, adică exact în ziua cînd cu douăzeci şi trei de ani mai înainte, inaugurase institutul „Başotă". A fost înmormîntat joi 21 februarie 1902, în dosul bisericii, aproape de şcoală, întrucît biserica şi şcoala erau în aceeaşi grădină. În numele elevilor a vorbit Vasile Bogrea, care atunci era elev în clasa a VII-a, iar la urmă — al optulea între vorbitori — a vorbit învăţătorul Voinea, în numele şcolii normale din Iaşi, unde ştim că Bodnărescu fusese profesor şi director [20].

La 27 iunie 1927, Asociaţia foştilor elevi ai liceului „Başotă" din Pomîrla (cu sediul la Iaşi, strada Păcurari, nr. 50) a organizat la Pomîrla o mică serbare şi a ridicat în faţa liceului bustul lui Bodnărescu — opera sculptorului Dumitriu-Bîrlad. Comitetul pentru ridicarea bustului a fost compus din Dr. I. Popescu, Ciprian Scripcă, consilier al Curţii de Apel din Iaşi, Loris Pavlov, magistrat şi inginer Athanase Călugăreanu, toţi foşti elevi la Pomîrla. Tot atunci i-au scos şi o broşură comemorativă cu 72 pagini, intitulată *Clipe de amintire* închinată lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 ani de la moartea sa — 1927, Iaşi — Tip. H. Goldner, str. Gh. Mîrzescu, nr. 17.

OPERA LITERARĂ

Limitată în timp, activitatea literară a lui Bodnărescu începe în 1876, cînd i se publică la „Convorbiri literare" prima sa lucrare *Suferinţele* şi durează pînă în 1897, cînd termină de compus drama istorică *Ilie Vodă*, aflată în manuscris. În această activitate literară de treizeci de ani, Bodnărescu a scris poezii, epigrame, drame istorice, două legende istorice, mici excursiuni fanteziste, cronici dramatice, idei despre sculptură faţă de pictură etc., etc. Contrar afirmaţiei lui Ilarie Chendi că „Bodnărescu nu a evoluat de loc, ci a rămas acelaşi de la începutul şi pînă la sfîrşitul activităţii sale" [21], în această activitate destul de bogată şi de variată se disting bine trei perioade :

Mai întîi o perioadă de dibuiri literare, care include şi anii de studii la Viena şi Berlin, cînd a fost cuprins de un extraordinar zbucium interior, datorită avalanşei de idei filozofice şi literare, care l-au copleşit. În această perioadă a atacat o mulţime de subiecte, din care pe cele mai multe le-a părăsit, iar pe cele duse pînă la capăt nu le-a desăvîrşit [22].

---

[19] Între scrisorile familiale se află scrisori şi ilustraţii trimise de el din toate localităţile de mai sus.

[20] Vezi broşura *Clipe de amintire* închinată lui Samson Bodnărescu cu ocazia comemorării a 25 ani de la moartea sa, Iaşi, 1927, p. 58.

[21] Ilarie Chendi, *Samson L. Bodnărescu*, notiţă bibliografică în „Convorbiri literare", 1902, anul 36, pp. 477—480.

[22] Între manuscrisele din această perioadă se află :

— *Roman şi Viorica* sau *Voinţa e putere viae*, dramă în 5 acte (1864).

— *Puterea şi inima* sau *Roman şi Viorica* (1864), dramă, rămasă la începutul actului 5.

— *Fiul pămîntesc*, poem dramatic (1866) început şi părăsit.

— Prima redactare la *Suferinţele* se intitula *Omul ca om*, sub formă de piesă de teatru (1864) — părăsită.

Trăind cu multe lipsuri materiale chiar din copilărie, dezamăgit și jignit de puternicii zilei, acest suflet gingaș care cunoscuse de mai multe ori durerea decît bucuria devine un pesimist adept al filozofiei lui Schopenhauer care pe atunci se discuta cu aprindere în cercurile Junimii. În momente de deznădejde, pentru el lumea era „un sicriu purtat în veci prin haos"; multe din lucrările sale — vorba lui Panu — se terminau „cu pustiu și cu nimica" și chiar activitatea de la Junimea pentru el semăna cu un fum ce se pierde fără urmă [23]. Foarte greu și foarte puțin s-a desprins el din mrejele acestei filozofii pesimiste, care i-a inspirat și un marș funebru :

Cînd mă-ți duce la mormînt
Pas de pas cu jalnic cînt
Să gîndiți că nu v-ascult
Și nu faceți vuet mult
Ca să nu treziți cumva
Și-n sicriu durerea mea[24].

Tocmai în vremea cînd era cuprins de aceste tulburătoare idei pesimiste, la Viena și la Berlin a scris și epigrame, însă nu cu conținutul satiric — cum de altfel se înțelege azi orice epigramă — ci epigrame care aparțin fie genului liric, fie genului didactic, în felul epigramelor antice grecești. În Germania se reîntorseseră la metrul antic Voss, Herder, Goethe și Schiller, folosind hexametrul, sau distihe de un hexametru și un pentametru. Dar faptul că la scrierea acestor epigrame topica devine forțată — după cerințele metrului antic — precum și grija că în cîteva versuri trebuie să exprimi cît mai multe idei au cauzat ca majoritatea epigramelor lui Bodnărescu, scrise în această primă perioadă, să păcătuiască prin obscuritate, pe deasupra mai fiind tipărite și cu multe erori de tipar [25].

Iacob Negruzzi și A. D. Xenopol erau îngrijorați că Bodnărescu va fi pierdut pentru literatura noastră, datorită obscurității. Și fiindcă Xenopol ezita să i-o spună indirect, Negruzzi a fost silit să i-o scrie direct [26]. Cred că mare greșeală a făcut conducerea „Convorbirilor literare" că tocmai în această perioadă — fie din prietenie, fie din lipsă de material pentru dat la tipar — n-a fost mai exigentă cu Bodnărescu. Marea majoritate din lucrările sale,

— *Grigore Vodă III*, tragedie în 5 acte, scrisă între 13/1 febr. 1869 și sept. 1869. La sfîrșitul piesei se află observațiile făcute de Junimea, pentru a-și modifica piesa. N-a făcut nici o modificare și a părăsit piesa.

— *Ahasverus*, dramă, la care lucra la 11.V.1869. A părăsit-o după 118 versuri.

— La 26 dec. 1869 intenționa să scrie un studiu despre *Laocoon* (T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, p. 55).

— La 30 ianuarie 1870, intenționa să scrie o dramă din istoria romană, *Gallus*, precum și o serie de 4 grupe de poezii : I *Flori de mugur*, II *Flori în floare*, III *Flori scuturate* și IV *Fructe*. Nu le-a scris (T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, p. 156).

[23] Scrisoarea lui I. Negruzzi către Bodnărescu din 28.II.1870, publicată de T o r o u ț i u în *op. cit.*, III, p. 400.

[24] În manuscris are data 1885/21/2 st. v. În „Convorbiri literare", anul XX, 1886, p. 524.

[25] Vezi scrisoarea lui A. D. Xenopol din Berlin, la 6 febr. 1870, către I. Negruzzi : „Epigramele lui Bodnărescu sînt prăpădite, mai ales punctuația e grozavă" (T o r o u ț i u, *op. cit.*, II, p. 57).

[26] La 28 febr. 1870; vezi T o r o u ț i u, *op. cit.*, III, p. 401.

publicate în această perioadă, trebuiau respinse, reţinînd pentru tipar numai tragedia *Rienzi*, legenda istorică *Pintea şi fiica sa Laura*, patru-cinci poezioare printre care *Cheia legilor* (1869) — după aprecierea acad. Tudor Vianu — „anunţă muzica eminesciană" [27] şi numai şase din cele 25 epigrame publicate pînă în 1871, în care „această tulbure minte de ambiţios timid" — după cum îl numea N. Iorga [28] — a găsit putinţa de a se exprima sprinten şi delicat.

La 15 mai 1871, în „Convorbiri literare" s-a publicat începutul studiului făcut de Maiorescu, cu titlul *Direcţia nouă în poezia şi proza română*. În fragmentul publicat atunci, publicul cititor a luat cunoştinţă de primii poeţi, inseraţi de Maiorescu în „Direcţia nouă" : Alecsandri şi Eminescu. Continuarea studiului s-a publicat la 1 septembrie, acelaşi an. Aici Maiorescu anunţa : „Al treilea poet despre care credem că merită a ocupa atenţia publică este d. Bodnărescu". „În publicul român producerile sale par a fi trecut fără apreţiare justă, poate fără nici o apreţiare. Cu toate acestea nu încape îndoială că lucrările d-lui Bodnărescu sînt demne de studiat". Maiorescu nu încearcă să acopere lipsurile constatate de Junimea, la tragedia *Rienzi* şi la epigrame, care au dus la „discuţii foarte animate pentru şi contra". Totuşi, Maiorescu apreciază că „*Rienzi* este opera unui adevărat poet" dînd şi exemple de poezii şi epigrame bune [29]. Dar cercetătorul atent va constata că poeziile citate ca bune încă nu erau publicate [30], după cum din cele trei epigrame alese, prima însă era în sertarul redacţiei şi de-abia celelalte două se publicaseră în 1869. Evidenţierea lui Bodnărescu, tocmai atunci, a fost cel puţin provocatoare, dacă nu riscantă. Scriitorii bucureşteni în lupta literară pornită prin revistele lor, contra Junimii, vor folosi destul material slab, care aparţinea lui Bodnărescu. *Muza de la Borta-Rece* este de fapt muza poetului Bodnărescu, luat în derîdere de bucureşteni, prin această bufonerie literară.

Perioada a doua din opera lui Bodnărescu începe de la data cînd el a fost evidenţiat în „Direcţia Nouă" şi se încheie cu plecarea sa la Pomîrla (1879). Este perioada cu vădite tendinţe de limpezire şi de tot mai temeinică afirmare. I s-au tipărit în această perioadă poezii din ciclul *De la mare*, la a căror citire în Junimea, chiar un răuvoitor ca Panu a trebuit să recunoască „un murmur de generală aprobare". I s-a tipărit a doua legendă istorică, *Vidra şi Simon* (1871).

Ilarie Chendi considera această operă, alături de *Pintea şi fiica sa Laura* (1869) „poate mai clară şi mai rotunzită decît tot ce a scris Bodnărescu. Îndeosebi *Vidra* — continuă Chendi — un tip de amazoană română de altfel diferită de tipul baladelor populare ar putea figura în orice antologie românească" [31]. De asemenea i s-a tipărit legenda *Cheile* (1876) şi, în fine, tragedia *Lăpuşneanu Vodă* (1878), la care a lucrat zece ani [32].

---

[27] Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Ist. lit. române moderne*, I, Casa Şcoalelor, 1944, p. 227.

[28] N. Iorga, *Ist. lit. române contemporane*, I, pp. 119—120.

[29] „Convorbiri literare", anul V, 1 septembrie 1871, p. 202.

[30] *Călător pe-a lumei valuri* în „Convorbiri literare" din 1 aprilie 1872, p. 16; *Iată-ne în altă lume*, în „Convorbiri literare" din 1 ianuarie 1874, p. 399.

[31] Ilarie Chendi, *op. cit.*, p. 478.

[32] După însemnarea de pe manuscris (caietul nr. 6) Alexandru Vodă Lăpuşneanu IV a fost începută la 11/10 st. n., 1868.

O dată cu retragerea lui Bodnărescu la Pomîrla începe *perioada a treia*, în care a scris cele mai bune lucrări : ciclul de poezii *Şăgi cîmpeneşti* (1881), *Soarele mire* (1886) şi *Ilie Vodă*, dramă istorică în 5 acte — rămasă în manuscris şi la care a lucrat vreme de patrusprezece ani. Drama aceasta, începută la 12 octombrie 1883 şi terminată de compus la 7 ianuarie 1897, reprezintă cea mai de sus treaptă artistică pînă la care s-a putut ridica condeiul lui Bodnărescu.

Absolut toţi istoricii literari de pînă acum nu i-au cunoscut această perioadă de vîrf, fiind înşelaţi de faptul că în anul 1884 Bodnărescu şi-a tipărit în editură proprie un volum intitulat : *Din scrierile lui Samson Bodnărescu* — Cernăuţi, Tipografia arhiepiscopală, Editura scriitorului, 1884. Tirajul de 2.000 exemplare l-a costat pe autor 756 florini. La prieteni şi cunoscuţi a trimis peste o sută de exemplare, dar numai Maiorescu i-a răspuns de primire. Spera ca prin mijlocirea lui Maiorescu să-i cumpere ministerul o parte din exemplare, dar Maiorescu i-a răspuns : „Cît pentru cumpărări de premii la ministeriu în acest trafic literar nu mă amestec eu“ [33]. Volumul acesta n-a putut servi prestigiului literar al lui Bodnărescu. Autorul n-a selecţionat, ci a cules tot ce scrisese în versuri pînă la acea dată şi i se publicase în *Convorbiri literare*, în prima perioadă, inclusiv toate epigramele cele greoaie. Cu aceasta autorul singur şi-a făcut un mare rău, care pînă azi n-a fost reparat. Istoricii literari l-au judecat după lucrările din prima perioadă şi foarte puţin din perioada a doua, trăgînd de acolo concluzii cu totul în defavoarea lui Bodnărescu, fiecare apăsînd, mai mult sau mai puţin, pecetea uitării peste o operă care merita să fie studiată în întregime.

PRIETENIA CU EMINESCU

După această foarte sumară prezentare a vieţii şi operei lui Samson Bodnărescu, trecem la prietenia sa cu Eminescu, cu toate că Bodnărescu avea în plus o diferenţă de zece ani.

La şcoala din Cernăuţi nu s-au putut cunoaşte de aproape. Cînd învăţăcelul privatist Eminescu plîngea moartea profesorului Aron Pumnul (12. I. 1866), Bodnărescu, cu examenul de maturitate luat din vară, era acum trecut în România. Cînd în septembrie 1869 Eminescu a plecat la Viena pentru studii, Bodnărescu se mutase de la Viena la Berlin, tot pentru studii, aşa că nu s-au putut întîlni. Cînd Eminescu a participat pentru prima dată la şedinţele Junimii, în zilele de 1 şi 7 septembrie 1872 [34], Bodnărescu era în călătorie prin nordul Germaniei şi iar nu s-au putut întîlni. De-abia la 20 septembrie 1874, cînd Eminescu vine la Iaşi şi este numit bibliotecar, iar Bodnărescu trece ca director al şcolii normale, aceşti doi oameni s-au putut întîlni şi s-au împrietenit, avînd aceleaşi preocupări filozofice şi poetice. Ba mai mult, generosul Bodnărescu l-a primit în locuinţa sa din curtea bisericii Trei Ierarhi, avînd loc destul pentru odihnă şi discuţii, mai pe îndelete. Aici a locuit şi Miron Pompiliu şi

[33] Originalul, cu data de 7/19 iunie 1884, între scrisorile familiale.

[34] Vezi procesele-verbale ale acestor şedinţe, publicate de I. E. Torouţiu în *Studii şi documente literare*, IV, p. 457.

Slavici, acesta din urmă numai cîteva săptămîni, în iarna lui 1874 [35]. Fiind toți oameni neînsurați, trăiau burlăcește, fără pretenții. Un prieten de-al lor, după cît se pare, chiar Anton Naum, i-a poreclit în glumă „caracudă". Artur Gorovei susține că tot aici Eminescu l-a cunoscut pe Creangă, prin vara lui 1875 și că Eminescu și Bodnărescu au introdus pe Creangă în Junimea [36].

Locuința aceasta comună a fost supărător tulburată de un ordin ministerial, datorită căruia, la 20 mai 1876, Bodnărescu a predat direcția școlii normale și, o dată cu aceasta, a fost nevoit să părăsească locuința, dimpreună cu prietenii săi. Eminescu, plecînd de aici, s-a mutat la Creangă, iar Bodnărescu, cum am mai arătat, s-a retras în cele din urmă la Bănești. La banchetul Junimii de luni 24 octombrie 1876, Bodnărescu n-a putut participa. Eminescu a participat, folosind cotizația plătită de Pogor, care n-a putut veni din cauza doliului [37].

La 31 octombrie 1876, Miron Pompiliu îi scrie lui Bodnărescu la Bănești o scrisoare cu titlul „Frate caracudă" prin care îi face cunoscut că și-a găsit gazdă în ograda „sfîntului Toader". Apoi îi arată cum s-a petrecut la acel banchet, folosind cuvinte pe care nu le pot reproduce și, în sfîrșit, un amănunt inedit care ne interesează :

„Eu împreună cu Eminachi am fost pregătit în corabie lîng-un pahar de cel roș, un cîntec caracudesc. Am și încercat noi să-l cîntăm, dar n-am pre izbutit. Mesenii dracului n-au vrut să ne-asculte.

Iată ți-l trimit și ție :

Cîntec caracudesc

I

Era odat-abea-i un an
Cînd Tit era puternic
Și vau, vau, vau, cel șarlatan
Era smerit, cucernic.
Dar ah! acum sărmanul Tit
La Văcărești el e menit,
O, jerum, jerum, jerum,
O, que mutatio rerum.

II

Și-atunci cînd mare Tit era
Slăvita caracudă
La Trei-Sfetite conăcea
Lipsită de orice trudă.
Sărmana caracud-acum
Cu traista calicește-n drum,
O, jerum, jerum, jerum,
O, que mutatio rerum.

[35] I. Slavici, *Amintiri*, București, 1924, pp. 22—23.
[36] Artur Gorovei în *Șezătoarea*, anul V, p. 191.
[37] Vezi scrisoarea lui Ștefan Vîrgolici trimisă din Iași, la 27 oct. 1876, către Bodnărescu, la Bănești, prin care arată cum s-a petrecut la acel banchet. Se află între scrisorile familiale.

III

Porunca de surghiun s-aman
Samson nu vra s-asculte
Dar iată vine Petrovan
Din Bolgrad cu insulte
Şi lui Samson i-a zis sictir.
Că eu am fost sub Tit martir,
O, jerum etc.

IV

Iar Bodnarachi desperat
Luat-a traista-n spete
Şi-n lumea larg-a alergat
Pîn-a dat de Sirete.
Dar pentru el loc de popas
În lumea asta n-a rămas,
O, jerum etc.

V

Ca jidovul rătăcitor
A dat de mii de chinuri
Şi pe la Chiţ alergător
Cu lirice suspinuri;
Dar vai de el cum au rămas!
Vau, vau, şi Chiţ şi toţi l-au ras
O, jerum etc.

VI

Atunci Samson în jamantan
La Iaşi se-ntoarce iară,
Să-şi facă traiul cel sărman
Cu vai şi cu ocară
Şi iată lucru neauzit
El într-o zi ce ne-a grăit,
O, jerum etc.

VII

Cei de pe urmă pantaloni
I-am dusu-i la răcoare
Şi-mi zice Iţic Solomon
Că-s rupţi între picioare,
Dar eu i-am declarat formal
Că asta-i lucru natural,
O, jerum etc.

de Eminescu şi Pompiliu [38]

[38] Scrisoarea originală se află între scrisorile familiale. Numai versurile din această scrisoare au fost publicate întîi în broşura *Clipe de amintire*, citată apoi de C. Săteanu, *Figuri din Junimea*, Bucureşti, 1936, p. 160, parţial de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *M. Eminescu*, Bucureşti, 1963, p. 153.

Că la compunerea acestor versuri a contribuit și Eminescu stă dovadă manuscrisul său cu nr. 2260, fila 58, care conține două strofe (a 7-a și a 4-a) din cîntecul de mai sus [39]. Nota umoristică pe care i-au dat-o cîntecului privește totuși cu duioasă compătimire starea prietenului lor Bodnărescu, acoperind cu anemică bravură propriile lor necazuri, care mai ales pentru Eminescu deveniseră foarte mari. În ziua de 13 septembrie 1876 Parchetul tribunalului din Iași făcuse prima cercetare în legătură cu lipsa din Biblioteca Universității a 71 volume, pentru care noul bibliotecar, Dimitrie Petrino, îl acuza pe Eminescu că le-ar fi sustras. Acuzația era deosebit de gravă pentru onoarea poetului. Lui Bodnărescu i se luase o declarație personală de către primul procuror al tribunalului, la 15 septembrie 1876. A doua cercetare s-a făcut la 9 noiembrie, de către judecătorul de instrucție. Eminescu a răspuns calm și cu demnitate, dar liniște sufletească încă nu putea avea. Următoarea scrisoare inedită, pe care Eminescu i-a trimis-o din Iași prietenului său Bodnărescu la Bănești, cu data de 25 noiembrie 1876, merită cu prisosință să fie cunoscută, în această privință :

Dragă Samsoane,

Judecătorul de instrucție nu așteaptă decît mărturia ta pentru a da ordonanța de „non lieu" adică, nu este loc de urmărire împotriva mea, în privința cărților în cestiune. Dacă nu poți veni la Iași trimite, după ce vei primi citația, o suplică către judecătorul de instrucție, prin care îl rogi ca să delege pe primarul comunei să-ți ieie interogatoriul *. De urmărirea pe cale civilă, adică de restituirea prețului cărților lipsă nu vom scăpa; acolo vom intra cu toții de la Cătănescu începînd pînă la inclusive Petrino pentru că nici unul din noi n-am predat biblioteca în plină regulă **. Dar această cestiune are să fie încurcată așa fel, încît are să le fie lehamete și *judecătorilor* și *nouă* de *patarania* asta.

Cînd vei fi interogat, te rog spune adevărul. Nu evaziv, nu încurcat, căci toată responsabilitatea civilă e o copilărie alături cu urmările ce le-ar avé pentru mine un singur neadevăr ce l-ai spune. Un neadevăr ar fi în stare să mă nenorocească pe toată viața și să-mi răpească onoarea. De aceea spune ce-am spus eu.

Eu am zis că am numărat biblioteca de mai multe ori, că la fiecare numărătoare din nou am găsit tot mai puține cărți lipsă și că nici azi nu sunt convins că acele cărți lipsesc. Eu am numit sistemul de ținere al bibliotecii vicios, pentru că sunt mai multe biblioteci conținînd aceleași materii, încît ușor se poate pune o carte în raft fals; c-un cuvînt eu am zis că am găsit lipse dar că pînă azi nu sunt convins că ele există în adevăr. Apoi am zis că față cu sistemul cel vechiu și nevoind să acuz cu ușurință pe nici unul dintre predecesorii mei, am hotărît să catalogisez din nou biblioteca, din care cauză n-am putut să fac un proces verbal de predare. Cu un cuvînt

[39] Vezi M. Eminescu, *Opere IV*, ed. Perpessicius, pp. 517—518 și vol. V din aceeași ediție, p. 601, față de care data acestui cîntec este acum precizată.

* Poți zice în suplică că ești bolnav sau că n-ai mijloace de călătorie (nota lui Eminescu).

** După renumita lege a contabilității generale (idem).

gîndeşte-te la una. Eu am spus adevărul deplin, pentru că orice evazivitate ar fi fost numai o bănuială mai mult. Orice evazivitate din partea ta ar fi fost o bănuială asupra mea. De aceea gîndeşte-te. Dacă mai vrei informaţii ţi le pot da.

M. Eminescu

Adresează la „Redacţia Curierului".

Declaraţia dată de Bodnărescu la 15 septembrie 1876 [40] deja era în felul cerut de Eminescu. Judecătorul de instrucţie nu i-a mai luat altă declaraţie lui Bodnărescu. Făcîndu-se cercetări şi la rafturile bibliotecii, cărţile au fost găsite, aşa că la 17 decembrie 1876 dosarul a fost închis cu concluzia că „nu este loc de urmărire contra numitului pentru faptul ce i se impută". Dimitrie Iamandi, care se afla pe la Iaşi, i-a scris lui Bodnărescu tot la Băneşti, pe ziua de 16 ianuarie 1877 :

Dragă Samsoane,

După cum ţi-au scris Eminescu, afacerea cu biblioteca s-au terminat, adecă ai scăpat [41].
Un semn de prietenie şi de preţuire din partea lui Bodnărescu faţă de Eminescu trebuiesc considerate şi următoarele versuri — inedite — păstrate de familie, printre foile manuscrise. Iată-le :

Lîngă masa cea de brad
Şi chincită la picioare
Cine stă pe gînduri oare
Căutînd al vieţii vad?

Cu privirea sus în pod
El admiră cîrduri dese
Tot de ploşniţe alese
Şi-n cărţi şoarecii cum rod.

Pe aceste măreţii
A naturii creatoare,
Face-le nemuritoare
În vestite poezii.

Ici şi colo, printre ele
Ştie apoi ca să presoare
Diamante-o ninsoare —
Ce lucesc în lunci şi stele.

[40] Vezi Octav Minar, *Eminescu în faţa justiţiei*, Bucureşti, f.a., pp. 66—70.
[41] Originalul între scrisorile familiale.

Hei, vestite bard, ce-mbraci
Cu a ta închipuire
Lumea-n aşa strălucire,
Cum te uiţi tu la pitaci!...

Locuinţa lui Bodnărescu de la Pomîrla a fost loc de popas şi de reculegere pentru mulţi din prietenii săi, printre care trebuie să-i amintim pe Eminescu, Slavici, Veronica Micle, Simion Florea Marian, N. A. Bogdan, iar în vremea din urmă şi tînărul George Enescu de la Cracalia, cu tatăl său.

La 21 mai 1881, orele 4 dimineaţa, Veronica Micle îi scria lui Eminescu, printre altele :

„... se apropie ora trenului şi plec la Pomîrla. Încă de anul trecut Eugenia mi-a făcut amendă onorabilă şi ne-am împăcat, încît de mult plănuiam să merg la dînsa şi mă duceam chiar de 1 mai, însă ploile m-au împiedicat" [42].

„Fără de nici o grijă vină la Pomîrla, unde vei uita cîteva zile nevoile vieţii şi cele politice — îi scria Bodnărescu lui Slavici, la 31 mai 1892. — Dacă îţi trebuie bani de drum te rog scrie-mi şi-ţi trimet prin mandat poştal" [43].

Doctorul Ioan Popescu din Iaşi, fost elev la Pomîrla, îşi aminteşte cum pe la sfîrşitul lunii mai 1882 sau 83, directorul Bodnărescu, în aşteptarea prietenului său Eminescu şi ca să-i facă plăcerea de a sta la umbră deasă, a mutat un castan înalt de vreo şapte metri, din fundul grădinii, în faţa locuinţei sale, aşa înfrunzit cum era. Spre marea mirare a tuturor, castanul s-a prins, iar nu mult după ce s-a prins castanul, a venit şi Eminescu [44].

În toată ţara era obiceiul ca serbarea de sfîrşit de an şcolar să aibă loc la 29 iunie. La Pomîrla, serbarea cu împărţirea premiilor se făcea la 27 iunie, ca să coincidă cu ziua onomastică a lui Bodnărescu şi de aceea ea întrecea fastul obişnuit al unei serbări de sfîrşit de an. Foştii elevi îşi aminteau cu duioşie de acele serbări „cînd muzica militară cînta de dimineaţă pînă noaptea, cînd elevii din ultimii ani dansau, iar Maricica Bodnărescu, unica sa fiică, domnişoară de 14—15 ani, de-o frumuseţe răpitoare, era dansată de toţi elevii care puteau şi voiau să o danseze, în sclipirea de bucurie a părinţilor şi înălţarea sufletelor tinere spre culmi nevinovate" [45]. Fără îndoială, erau de faţă şi musafiri. Eminescu, fiind poftit la una din aceste serbări onomastice, probabil în primii ani după instaurare, se scuză printr-o carte poştală că nu poate veni [46].

---

[42] Octav Minar, *Cum a iubit Eminescu*, ed. a III-a, Bucureşti, p. 100.
[43] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, III, pp. 231—232.
[44] G. Călinescu, *Un castan replantat* în „Contemporanul", nr. 8 din 28 februarie 1958.
[45] Dr. I. Popescu, *Clipe de amintire* (citată), Iaşi, p. 22.
[46] Originalul se află între scrisorile familiale. De acolo a fost publicată în următoarele :
Ziarul *Mişcarea* de duminică 26 iunie 1927.
Broşura citată : *Clipe de amintire*, 1927.
Ziarul ieşean *Opinia* de sîmbătă 2 iulie 1927.
C. Săteanu, *Umorul lui Eminescu. Un autograf al marelui poet* în „Dimineaţa" de joi 16 august 1934.
C. Săteanu, *Figuri din Junimea*, Bucureşti, 1937, p. 159.
De asemenea în M. Eminescu, *Opere IV*, ed. Perpessicius, p. 508. Anul dat ca probabil „circa 1876" în acecaşi ediţie de *Opere*, vol. V, p. 593 nu poate fi admis.

N-am ştiut cum că în ziua
Douăzeci şi şapte luni,
Îşi serbeaz-aniversara
Toţi voinicii şi Sămsunii.

În biserică, asemeni,
Cât ămblai pe la icoane,
N-am văzut pe sfîntul Simson,
Preiubitule Samsoane.

Şi aflînd de-aşa minune
Eu scriseu aceste şire,
Dorind multă sănătate,
Viaţă lungă şi sporire.

Şi spre semn caracudistic,
Îţi trimit această cartă,
Iar tu spune printr-un distic *
Cum că cei absenţi se iartă.

M. E.

În anii de muncă istovitoare pentru Eminescu, la „Timpul", gîndul lui Bodnărescu a fost mereu îndreptat spre prietenul său. Dorea din toată inima să-l salveze, să-l aducă la Pomîrla şi să-i creeze astfel condiţii normale pentru existenţă şi pentru creaţia literară.

În acest scop, la 3 aprilie 1881 i-a scris lui Maiorescu o scrisoare, prin care-l ruga să-l determine pe Eminescu a primi un post de profesor la Pomîrla şi să-l ajute în dobîndirea acestui post. „Eminescu — scria Bodnărescu — va fi bun profesor de istoria universală, mai tîrziu va putea preda filozofia şi în clasele inferioare; latina, chiar acum" [47].

Ce i se cerea lui Maiorescu? Să intervină pe lîngă Pogor, Ianov şi Şuţu — junimişti şi efori ai institutului de la Pomîrla — ca să-l admită pe Eminescu ca profesor. Ar fi fost bine îngrijit în familia lui Bodnărescu. Dar Maiorescu a pus scrisoarea deoparte şi n-a vorbit cu nimeni despre aceasta. Astfel, drumul pe care Eminescu a fost silit să continue a grăbit groaznica întunecare a geniului său.

CONTINGENŢE DINTRE BODNĂRESCU ŞI EMINESCU

Prietenia aceasta, totdeauna sinceră şi curată, deşi nestudiată îndeaproape, a fost minimalizată, iar valoarea operei poetice a lui Bodnărescu, în cazul cel mai fericit, a fost redusă la valoarea unor simple imitaţii după Eminescu. Principalul detractor al lui Bodnărescu a fost G. Panu, cu ale sale *Amintiri de la Junimea din Iaşi*. Să începem, deci, cu Panu.

---

* soll heissen Dystichon.

[47] Augustin Z. N. Pop, *Contribuţii documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, 1962, pp. 338—347.

Acad. Tudor Vianu, acum douăzeci de ani, scria despre Bodnărescu: „Figura lui Bodnărescu este una din cele mai fixate în trăsăturile ei tipice de către memorialiștii Junimii, încît o încercare de revizuire a procesului său va constitui totdeauna o întreprindere dificilă. Poetul și omul ne vor apărea mereu așa cum i-a zugrăvit Panu, sub trăsăturile unui spirit nebulos, lovit de perplexități irezolvabile, așteptînd într-o tăcere încremenită verdictele critice ale lui Maiorescu, un amestec de gravitate și sfială, pe care portretistul l-a înfățișat cu humor" [48].

Dacă Panu s-ar fi referit numai la comportamentul *omului* Bodnărescu, nu i-aș fi obiectat decît intenția de a-l înfățișa oarecum caraghios, în timpul unor ședințe, deși tot el, în alte ocazii, ni-l arată „ființă blîndă și pasivă", „foarte sfios", „o natură foarte sensibilă și delicată", „un om foarte bun, foarte blînd și-i plăcea să asiste la veselia altora" [49].

Iacob Negruzzi, în aceleași împrejurări, îl vede „sfios și tăcut, cu o natură blîndă și naivă, care făcea din el un om foarte simpatic" [50]. Dar Panu, în *Amintirile* sale, a vrut să lase și aprecieri de valoare asupra unor opere citite și discutate în Junimea și, ca să fie crezut de cititori, el îi asigură că ține minte bine, în unele cazuri pretinde că ține minte chiar foarte bine cum s-a discutat în cutare ședință și ce anume a zis fiecare din cei care au luat cuvîntul. Dacă ar fi chiar așa, ar trebui să ne exprimăm admirația față de memoria fenomenală a lui G. Panu, care, după treizeci de ani de la petrecerea evenimentelor respective, fără să fi fost ajutată de însemnări zilnice, a putut reproduce, cu lux de amănunte, atîtea amintiri junimiste. Panu singur mărturisește că prima dată cînd a intrat în Junimea „era prin februarie sau martie 1872", „într-o vineri seară" [51], iar data exactă pe care ne-o arată procesele verbale de ședințe la Junimea este 21 aprilie 1872. În mod normal, din activitatea Junimii, Panu nu putea avea amintiri personale mai vechi de 21 aprilie 1872. Dar Panu scrie că ține minte ce părere și-a făcut Junimea despre epigrama *Sus pe Olimp*, „cînd s-a citit mai ales întîiaș dată" [52]. Or epigrama aceasta era publicată în revistă încă de la 1 ianuarie 1869, deci cu trei ani și trei luni mai înainte. Ce fel de „amintire" poate fi aceasta?

În altă parte, tot Panu scrie în *Amintirile* sale: „*Țin minte foarte bine* că Bodnărescu venind într-o seară la Junimea și la întrebarea d-lui Pogor: «Cine are ceva?» Bodnărescu răspunse cu un glas blajin, mai mult un fel de suspin:

— Eu.

— Apoi dacă ai ceva, scoate-o, zise brutal d. Pogor. Iar Bodnărescu roșindu-se ca racul scoase... un rulou de hîrtie.

— Poezii sau proză? întrebă cam sarcastic d. Negruzzi.

— Proză, răspunse tot mai timid Bodnărescu.

---

[48] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Casa Școalelor, 1944, p. 227.

[49] G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, Editura Cioflec, 1942, vol. I, pp. 47, 49, 52; vol. II, p. 231.

[50] Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, București, 1939, p. 139.

[51] G. Panu, *op. cit.*, vol. I, p. 46.

[52] *Ibidem*, vol. II, p. 232.

— O, dacă e proză, replicară mai mulți, atunci e grav, s-ascultăm.

— Eu aș prefera, zise d. Ganea, să fie versuri.

— Știu de ce, replică d. Pogor, pentru că te temi ca în proză să nu-ți facă concurență Bodnărescu.

În timpul acestei mici discuții Bodnărescu rămase nemișcat, cu manuscrisul în mînă, uitîndu-se zăpăcit la unul și la altul.

.....

După alte întreruperi, Bodnărescu începu : « Mici escursiuni. Așteptam să văd un epure... » La acest debut noi cu toții am izbucnit în rîs.

« Dar în ce se deosebește omul de fricoasa vietate aici... » Aici n-am mai putut sta în liniște și toți începurăm a face gesturi caraghioase. Bodnărescu foarte liniștit a continuat citirea, ascultat de d. Iacob Negruzzi și de d. Nicu Ganea" [53].

Deși pretinde Panu că ține minte foarte bine, afirmațiile sale nu se verifică, pentru că partea aceasta din *Mici escursiuni* fusese deja publicată la 1 aprilie 1870, deci cu doi ani mai înainte de a intra Panu în Junimea și apoi, la citirea acestui capitol, Bodnărescu nu era în Iași. El și l-a trimis prin poștă, de la Berlin, unde era student.

La fel, cu alte asigurări, „mi-aduc aminte... și pot afirma pozitiv" umple șaisprezece pagini cu „amintiri" despre farsa lui Hasdeu cu poezia *El și ea*, pe care, în Junimea, ar fi citit-o Eminescu [54]. Panu zice că s-a simțit ca „opărit". că-i „era rușine să iasă pe stradă", ca să nu se întîlnească cu fracționiștii, că s-a dus furios acasă și a rupt din „Convorbiri" foaia aceea cu poezia *El și ea*. Dar farsa apăruse în revistă la 15 iunie 1871, deci cu zece luni mai înainte de a se face Panu junimist, iar Eminescu, pe vremea cînd s-a pus la cale farsa lui Hasdeu era la Viena și făcea pregătiri pentru serbarea de la Putna.

Poezia filozofică *Ce poate fi, va fi* apare în procesele verbale de ședințe, ca citită pentru prima dată la Junimea, în ședința din 31 dec. 1871 [55], iar a doua oară, la 17 martie 1872, cînd i s-au suprimat trei versuri și s-a admis pentru tipare [56]. Panu zice că în seara cînd a intrat el în Junimea „pentru prima dată" era însoțit de un prieten Cernescu, „junimist mai vechi", care avea gata pentru citit lucrarea *Despre stenografie și necesitatea ei* : că, la intrarea în sală, Eminescu continua să explice lui Bodnărescu o teorie stranie, teoria antinomiilor în istoria universală. Mai zice că au intrat în sală Pogor — gazda, apoi Melic, Ștefan Vîrgolici, Naum, Iacob Negruzzi, Gane și Maiorescu. În seara aceea — zice el — s-a citit poezia *Ce poate fi, va fi* [57].

Însă procesul verbal din 17 martie 1872 arată că ședința Junimii s-a ținut acasă la Iacob Negruzzi, nu la Pogor, iar Panu n-a fost prezent la ședință. Va zice careva : poate că Panu a fost prezent la ședința din 31 decembrie 1871, cînd poezia s-a citit pentru prima dată. N-ar trebui să ne întoarcem tocmai la data aceea, pentru că singur Panu mărturisește că era prin februarie sau martie, 1872 [58]. Totuși cauți și acolo și vezi că Panu a lipsit. Va zice iarăși

---

[53] G. Panu, *Amintiri de la Junimea din Iași*, vol. II, pp. 250—258.
[54] *Ibidem*, vol. I, p. 353.
[55] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, IV, p. 443.
[56] *Ibidem*, p. 449.
[57] G. Panu, *op. cit.*, I, p. 47.
[58] *Ibidem*, p. 46.

careva : se poate ca prezența lui Panu de la 17 martie 1872 să fi fost omisă din procesul verbal, dar ceilalți membri trebuie să fi fost în ședință, așa cum îi arată Panu. Nici așa nu se potrivește și iată de ce : Panu a intrat în Junimea la 21 aprilie 1872 [59], deci la 36 de zile după această ședință, iar poezia aceasta deja era publicată în revistă, la 1 aprilie. Studiul lui Cernescu despre stenografie fusese aprobat în ședința din 3 martie 1872 fără ca autorul să participe la ședință și i s-a publicat în numărul de la 1 mai 1872, pp. 61—67. Cernescu apare în persoană la Junimea, pentru prima dată, la 12 octombrie 1872 [60]. Eminescu nici nu putea fi prezent, căci era student la Viena. După crăciun fusese bolnav de gălbinare și aprindere de mațe. „Astăzi 10 febr. 1872 — scrie el părinților săi — ies pentru prima oară din casă" [61]. Și în lunile următoare era tot la Viena [62]. De-abia la 1 septembrie 1872 va apărea la Junimea, cu *Egipetul* și *Sărmanul Dionis*. Maiorescu care venea regulat a fost silit să lipsească de la patru ședințe dintre 11 februarie și 24 martie acel an, fiind ales deputat. De-abia la 26 martie se va întoarce de la București[63]. Naum a lipsit de la toate ședințele din anul 1872. Melic a lipsit în acel an pînă la ședința din 24 martie, iar Vîrgolici, Lambrior și Tasu tocmai la acea ședință au lipsit.

Dar Panu se face și mai vinovat prin faptul că la această ședință fantezistă el înscenează discuții și aprecieri care pur și simplu reduc la zero poezia lui Bodnărescu. El zice că la citirea titlului „o nedumerire generală se zugrăvi pe fața tuturor", că după citirea poeziei „o tăcere de ghiață cuprinse întreaga societate". D. Pogor devenise oribil de văzut, atît i se strîmbase figura, toți au declarat că nu înțeleg nimic. În timpul ceaiului, Eminescu, fiind întrebat de Xenopol dacă a înțeles ceva, el ar fi răspuns : ... „eu îs nemulțumit fiindcă versurile sînt proaste" [64].

Această relatare a căpătat valoare de document de istorie literară, fiind folosită în lucrările științifice de mai tîrziu; G. Călinescu o reia în a sa *Istorie a literaturii române* : „Samson Bodnărescu scandaliza pe junimiști prin « cimiliturile » lui, poezia sa trecînd pe acea vreme drept dificultoasă, îndeosebi *Ce poate fi va fi* (1872) stîrnind un adevărat scandal" [65].

Iar în *Viața lui Mihai Eminescu*, unde e vorba de aceeași poezie, ideea sa continuă : „Eminescu deși prieten cît de cît (sic) cu el, nu-l prețuia ca poet și nu se sfia să-și arate opinia" [66]. Consider absolut necesar să ne ocupăm puțin de conținutul acestei poezii.

În vremea cînd Bodnărescu scria aceste versuri, în mintea sa se dădea o luptă între două concepții filozofice cu privire la ordinea cosmică. Pe de o parte concepția lui Zenon eleatul, susținută de Schopenhauer, că universul nu cunoaște nici o mișcare, pieirea fiind stăpînă peste toate din univers, iar pe de altă parte concepția heraclitiană, reînviată de Hegel, care susținea că

[59] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, IV, p. 452.
[60] *Ibidem*, p. 460.
[61] G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu* (1964), p. 173.
[62] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. II, pp. 186—190.
[63] Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*, vol. I (1855—1880), București, 1937, pp. 183—190.
[64] G. Panu, *op. cit.*, I, pp. 49—53.
[65] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origine pînă în prezent*, București, 1941, p. 370.
[66] Idem, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. a III-a (1938), pp. 289—290, iar în ediția a IV-a (1964), pp. 231—232.

realitatea lumii o alcătuiește veșnica curgere, perpetua schimbare a tuturor lucrurilor. După această a doua concepție nu există pieire, ci o veșnică transformare. Prin poezia aceasta Bodnărescu pune față în față cele două concepții, dînd dreptate concepției heraclitiene, prezentată în poezie printr-un bătrîn scriitor, cu înfățișarea înspăimîntătoare, bătrîn de sute de veacuri, trăitor într-un munte, sub ziduri gîrbove și mucezite. Pe genunchi bătrînul ține o carte deschisă. Tace, cu privirea pierdută în gol. În fața acestui bătrîn vine poetul, stăpînit de idei pesimiste și-l întreabă dacă și el a văzut că tot ce-i mîndru și iubit pe lume e sortit morții? că tocmai cînd ți-i mai drag a trăi, trebuie să mori; dacă a văzut și el cum cad stelele în haos, fiindcă și cerul e supus pieirii; că peste întreaga fire se întinde întunericul etern. Atunci zidurile se cutremură, bătrînul tresare din gînduri și grăiește :

O, inimă slabă de ce presupui
Pieirea ș-acolo pe unde ea nu-i?
De ce, dacă moartea pe tine te-nvinge,
Crezi tu că de lume se poate atinge?
De ce ți se pare că este pieire
Schimbare de forme în veșnica fire?

În acest moment muntele se zguduie, zidul se crapă, din munte crește un stîlp negru de fum, o dată cu dispariția bătrînului și a zidurilor.

După cum se vede, poetul este de partea bătrînului dispărut. Cad stele, dar se nasc alte stele și tot așa mor oameni, se usucă unii copaci, seacă izvoare, se năruie munți etc., dar cer înstelat, lume, munți, mări, codri, izvoare etc. rămîn.

Bătrînul nu-i Hronos și nici neantul cosmic, cum scrie Panu, în discuția inventată de el, pe seama lui Negruzzi, Pogor și Maiorescu [67]. Bătrînul din munte este creația poetului. Ca să exprime convingerea la care ajunsese, Bodnărescu avea nevoie să discute cu muntele, întrucît el este dintre acei care — vorba poporului — trăiesc „cît lumea". Dar fiindcă muntele nu poate vorbi, poetul a inventat în munte pe acest moșneag, bătrîn de sute de veacuri, ca să vorbească în locul muntelui. Procedeul acesta îl va folosi și Eminescu, cu vreo patru ani mai tîrziu, în *Strigoii* [68] unde un preot păgîn, de moarte uitat, orb de sute de veacuri, avînd picioarele împreunate cu piatra muntelui, stă la porțile unui templu din inima muntelui.

S-ar pune întrebarea : De ce bătrînul lui Bodnărescu, după ce vorbește, dispare, o dată cu crăparea muntelui? Bătrînul deja spusese ce trebuia să spună, iar muntele putea să crape oricînd, fiind și el supus transformării. Titlul poeziei pare să spună că orice transformare este posibilă, se va face.

Peste vreo șase ani, Eminescu va relua tema lui Bodnărescu și va discuta-o cu codrul, în poezia *Revedere* [69]. Codrul n-are nevoie de bătrînul care să stea

---

[67] G. Panu, *op. cit.*, vol. I, pp. 54—55.

[68] Publicată în „Convorbiri literare" la 1 dec. 1876.

[69] Publicată în „Convorbiri literare" la 1 oct. 1879. Ciornele acestei poezii judecîndu-se după cerneală ar fi din anii circa 1876—1879. (M. Eminescu, *Opere*, II, ed. Perpessicius, pp. 137—138).

în mod convenţional cu cartea cea mare pe genunchi. Discuţia cu codrul pare mai poetică, iar cele spuse de codru întregesc cuvintele spuse de bătrînul lui Bodnărescu :

Numai omu-i schimbător
Pe pămînt rătăcitor.
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem;
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Dar G. Călinescu afirmă că poezia *Ce poate fi, va fi* „imită *Mortua est*" [70]. De fapt, în *Mortua est* Eminescu punea *altă* problemă filozofică. Aflat lîngă sicriul iubitei sale şi ajuns la paroxismul durerii, Eminescu credea că viaţa e o „baltă de vise rebele" şi nu mai trebuie trăită. „Decît un vis sarbăd, mai bine nimic". „A fi, e nebunie şi tristă şi goală, *Totul* e nebunie".

Există o strînsă asemănare între un început de dramă, *Mureşan* al lui Eminescu şi alt început de dramă, *Ahasverus în veacul nostru*, al lui Bodnărescu. G. Călinescu scrie în legătură cu aceasta : „Stînd în aceeaşi chilie la Treisfetitele, Bodnărescu este acela, care umblîndu-i prin hîrtii, l-a imitat" [71]. Cu alte cuvinte, Bodnărescu este acuzat de furt. Dar cei doi poeţi au locuit împreună la Treisfetitele de la 1 septembrie 1874 şi pînă la 20 mai 1876, iar lucrările în chestiune au fost începute de fiecare în anul 1869, cînd ei nu erau împreună.

Bodnărescu aflat la Viena scria lui Iacob Negruzzi, la 11 mai/29 aprilie 1869 [72] :

„Ahasverus acesta va fi opul vieţii mele şi-mi place deosebit a lucra la el. Pînă acuma aş ave cîteva sute de versuri... Ştiu că pentru lumea noastră română va fi asemenea op zădarnic, am însă măcară atîta mîngîiere că îl pot scrie în limba maicei mele" [73].

În acelaşi an, Eminescu, aflat în ţară, concepea pe *Mureşan*. Iată-i deci depărtaţi unul de altul, poate chiar încă necunoscuţi personal. Asemănarea acestor două începuturi de dramă — numai ca tematică, dar cu alte personaje — nu se poate explica prin umblatul unuia în hîrtiile celuilalt, ci prin acelaşi izvor de inspiraţie pe care l-au avut în literatura germană. Ca şi Prometeu, ca şi Mephistopheles din *Faust*, Ahasverus şi Mureşan se arată răzvrătiţi contra zeului suprem, vorbesc cu răutate de atributele lui şi ridiculizează viaţa de apoi.

Eminescu a părăsit acest subiect. La 6 febr. st. n. 1871 el îi scria lui Iacob Negruzzi : „De drama mea n-are să fie nimica, pentru că nu ştiu ce formă să-i

[70] G. Călinescu, *Istoria literaturii* (cit.), p. 370.
[71] Idem, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, p. 154.
[72] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, II, pp. 152—154.
[73] Între scrisorile familiale se află una de la N. Hurjui din Frătăuţul nou, din care rezultă că mama lui Bodnărescu murise de sărbătorile paştelui, în 1867.

dau, pentru că nu e dramă... De-ar fi fost să fie apoi ar fi fost cam în maniera lui *Faust*, deşi nu totuşi" [74].

Nici Bodnărescu n-a continuat munca la Ahasverus, dar tema acelei drame încă l-a mai preocupat. Între manuscrisele sale (caietul nr. 6) se afla începutul altei drame, cu titlul *Antechrist*, pe care se află locul şi data : Iassi 27 aprilie/9 mai 1877. Este manuscrisul cu cel mai tremurat scris din tot ce a scris Bodnărescu. Se vede că era bolnav. Pe acelaşi manuscris se află o însemnare a lui Bodnărescu :

„Pe cînd omul creştin crede că natura îl duşmăneşte — Crist îl învaţă aceasta — vreau ca omul lui Antecrist să se împace cu natura".

Extrag aici numai cîteva versuri de răzvrătire, din rolul lui Scaraoţchi :

Te-ai înciudat pe mine şi ceata îngerească
Crezînd că vreau slujbaşii să ţi se-mpotrivească
Şi netezindu-ţi barba, ai zis atunci din gură :
„Din ţărînă eu singur mi-oi zămisli făptură
Supusă, credincioasă. Da. Ai făcut, o, zeu!
Pe om după fiinţa şi după chipul tău.
L-ai plăsmuit sărmanul ca sclav ce-a şti să-şi sape,

Slujindu-te pe tine, mormîntul ce-l încape.
Şi cînd ţi se năzare că sclavul se abate,
Te sui pe-al lumii scaun şi în porniri semeţ
Cîte un Crist sau Buda drept mesii îi trimeţi.
Şi sclavul cel din lanţuri se gudură şi-aşteaptă
Că doară-i vine vremea şi soarta i se-ndreaptă.

.....

Şi unii cu mîndrie popoarele învaţă
Că după moarte vine o veşnică viaţă.
Ce teză, ce geneză... te sperii de greşită!
Ea trebuie să fie prin adevăr zdrobită.
Aşa stă scris să fie a omenirii soarte :
Lumina conştiinţei se stinge după moarte!

.....

Şi alţii şi iar alţii făgăduiesc uşor
Şi rai şi fericire sărmanului popor
A da ce n-ai, e ieftin, dar preţul pentru care
Vînd ei această marfă e nentrecut de mare.

[74] I. E. Torouţiu, *op. cit.*, I, p. 317.

Se vede bine că Scaraoţchi acesta, stăpînit de răzvrătirea prometeică, vrea ca omenirea să-şi creeze fericirea aici pe pămînt, întrucît altă viaţă, după moarte, nu există [75].

Trec la altă contingenţă, pe care G. Călinescu o interpretează în defavoarea lui Bodnărescu. Într-o poezie a lui Bodnărescu, *Mai departe*, pe care Maiorescu a citat-o ca exemplu bun în „Direcţia nouă" la 1 septembrie 1871 [76], se află, în ultima strofă, repetiţia „mai departe, mai departe".

. . . . . .

Dar n-am fost, ah! nici aice
Fericit cu al meu dor,
Mai departe, mai departe,
Dragă luntre, zbori uşor!

Repetiţia aceasta o foloseşte şi Eminescu, mai tîrziu. Aşa de exemplu, la poezia *Călin*, lucrată în 1875—1876, se află o variantă cu următoarele versuri:

Mai departe, mai departe
Sunetele se întorn
Mai avea-voiu oare parte
De-al tău glas, iubite corn (?) [77]

Aceeaşi repetiţie este muncită de poet în 5 din cele 7 variante ale poeziei *Peste vîrfuri*, lucrată prin anii 1876—1877, după aceeaşi apreciere a acad. Perpessicius:

(Melancolic cornul sună)
Mai departe, mai departe
Mai încet — tot mai încet
Sufletu-mi nemîngîiet
Întristînd adînc de moarte [78].

În fine, poezia *Peste vîrfuri* a fost introdusă în fragmentul de dramă *Bogdan-Dragoş*, la care Eminescu a lucrat după 16 august 1876 cînd a murit mama sa.

Dacă aşa stau lucrurile, putem afirma că Eminescu a folosit repetiţia lui Bodnărescu, sau e mai cuminte să admitem că fiecare poet şi-a muncit versurile proprii, fără gînd de furtişag?

G. Călinescu răstoarnă ordinea cronologică şi scrie: ... „bănuim şi de data aceasta că stînd în aceeaşi cameră cu poetul, Bodnărescu s-a lăsat înrîurit de manuscrisele lui" [79]. După o privire generală peste opera lui Bodnă-

---

[75] Vezi şi studiul lui Tudor Vianu, *Mitul prometeic în literatura română*, publicat în *Studii de literatură universală*, Editura Academiei R.P.R. (ediţia a II-a), 1963.

[76] „Convorbiri literare", anul V, pp. 201—205.

[77] M. Eminescu, *Opere*, vol. I, ed. Perpessicius, p. 429.

[78] *Ibidem*, vol. III, pp. 176—179.

[79] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, p. 235.

rescu d-sa crede că numai poeziile lui de pe la 1868—1869 sînt „mai personale", iar : „tot ce scrie de aici încolo Bodnărescu este, cu sau fără influență, eminescian" [80]. Concluzia cea adevărată a tras-o Tudor Vianu, acum douăzeci de ani [81] : „Natura s-a încercat într-un exemplar mai puțin desăvîrșit, înainte de a-l izbuti pe Eminescu" (p. 227).

„Recitirea operelor (lui Bodnărescu) ne duce la o concluzie sigură : ceea ce trebuie să devină cîntecul eminescian, poate și sub influența modelelor comune ale poeților romantici ai Germaniei, răsună mai întîi în versurile lui Bodnărescu" (p. 227) și, în sfîrșit, *„Bodnărescu era un emul, nu un ucenic*, cu toate influențele absorbite din opera marelui poet" (p. 229).

---

[80] G. Călinescu, *Istoria literaturii române* (1941), p. 370.

[81] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, I, Casa Școalelor, 1944, pp. 227—229.

UN PRIETEN AL LUI EMINESCU: SCIPIONE BĂDESCU

NICOLAE V. BĂLAN

Personalitatea lui Eminescu a prins în lumina ei pe unii dintre contemporani care, norocoși, și-au asigurat, chiar și numai prin asta, un loc în biografia poetului. Cum era și firesc, prieteniile și adversitățile față de poet s-au bucurat de o publicitate întinsă, mai ales după moartea acestuia. În constelația eminesciană se disting stele de mărimi diferite, determinate de relațiile poetului în viața sa de școlar, student, literat, ziarist etc. Istoria literară se îmbogățește prin studiul vieții acestor „minuscule celebrități" care au orbitat în jurul lui Eminescu, lărgind în același timp, considerabil, cadrul biografiei poetului.

Un scriitor, puțin cunoscut, a cărui activitate are contingență cu existența zbuciumată a marelui poet, este Scipione I. Bădescu. Sînt semnificative împrejurările care au îndreptat pe cei doi scriitori pe calea unei prietenii trainice, locurile comune ale existenței lor, admirația statornică a lui Bădescu pentru Eminescu, ardoarea cu care a luptat Bădescu spre a-i ușura suferințele și a apăra prestigiul numelui și operei prietenului său. Cercetată mai documentat, biografia lui Bădescu ar aduce contribuții apreciabile la cunoașterea vieții și operei lui Eminescu.

S-a născut la 15 mai 1847 la Reștolț, în Ardeal, dintr-o familie de preot (Scipione era al doisprezecelea copil). Într-o lucrare polemică, importantă pentru biografia sa, Bădescu afirmă că tatăl său „trecînd în eternitate n-a lăsat fiului său de-al doisprezecelea decît un nume bun încins de aureola onoarei și a moralității", că s-a consacrat „laboarei" și că în anul 1866 a obținut „atestatul de bacalaureat cu succes lăudabil", că tot în acel an a păsit „pentru întîia oară pe arena publicității, pe care m-am susținut de-atunci și pînă astăzi necontenit" [1].

Avem cunoștințe restrînse asupra studiilor urmate de Bădescu și aceste puține cîte avem se întemeiază fie pe declarațiile sale ocazionale, fie pe inserări vagi în cîteva informații biografice. Conform unora dintre aceste informații [2], Bădescu și-ar fi trecut bacalaureatul în 1867 la Beiuș și, în același an, ar fi

[1] Broșura *Banca Moldovei și coțcăriile ei* de Ion Scipione Bădescu, *fostul redactor al „Noului curier român"*, Iași 1873. În această broșură, Bădescu răspunde unui „avertisment-pamflet" *Scipione Bădescu și geneza „Geniului pustiu"* publicat în „Curierul de Iassi" și „Noul curier român" de direcția Băncii Moldovei, în care se afirma că Bădescu ar fi încercat un șantaj față de bancă. Bădescu ripostează prin această broșură, arătînd cine este el și cine sînt cei de la conducerea băncii, respingînd în același timp acuzațiile acestora. Cu această ocazie, Bădescu dă unele informații despre activitatea sa, pe care nu le-am fi putut căpăta din alte izvoare.

[2] G. Bogdan-Duică, *op. cit.*, în „Buletinul Mihai Eminescu", anul II (1931), nr. 7, pp. 101—108.

plecat la Pesta, unde, încă din 1866, trimisese poezii la „Concordia", iar la începutul anului 1868 se găsea la Pesta unde a stat pînă toamna pentru a-şi publica poeziile în volum şi, în acelaşi an, merge la Bucureşti unde activează, în anul următor, în cadrul societăţii literare Orientul, condusă de Gr. H. Grandea.

Sprijinit şi încurajat de societatea de lectură din Beiuş, Bădescu a citit aici poezii originale, a recitat, în ultimul an al studiilor sale liceale, poezii de Alecsandri (şi poezia *Emmi* la care face aluzie Eminescu în *Geniu pustiu*), a reprezentat monologul *Şoldan Viteazul* de acelaşi autor [3]. În acest timp, Bădescu călătoreşte mult şi trimite poezii la „Familia". Cînd mergea, în 1867, la Pesta, pentru studii superioare, tînărul Bădescu poseda o experienţă literară. În 1868, avea publicate, în reviste, numeroase poezii şi păstra încă destule în manuscris, întocmite în diferite colţuri ale Ardealului şi Ungariei [4]. În acelaşi an, publicarea în volum, la Pesta, a poeziilor sale îl face cunoscut în cercuri mai largi de cititori.

În primăvara anului următor, se găseşte la Bucureşti (desigur cu scopul mărturisit de a-şi continua studiile universitare) unde întîlneşte, probabil pentru prima oară, pe Eminescu, de ale cărui poezii luase cunoştinţă din „Familia". Dacă se vor fi întîlnit şi mai înainte cu ocazia drumeţiilor prin Ardeal, nu ştim. Activînd împreună în societatea Orientul, cei doi prieteni primesc sarcina de a culege folclor. Bădescu pleacă, în acest scop, în Maramureş, dar este arestat la Barbeşti, la 3 noiembrie 1869, închis la Sighet, apoi transferat la Satu-Mare pentru a fi înrolat în armată, dar eliberat prin intervenţia unor prieteni [5].

Firea deschisă şi înflăcărată a lui Bădescu va fi plăcut lui Eminescu chiar din perioada Orientului şi poate acum se va fi hotărît acesta să-şi zugrăvească personajul principal din *Geniu pustiu*, Toma Nour, după trăsăturile prietenului său. Într-o scrisoare de mai tîrziu către Iacob Negruzzi, Eminescu mărturiseşte că „... romanul meu am început a-l scrie poate după impresiuni nemijlocite din 1868 pe cînd eram la Bucureşti, poate după un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania" [6]. Faptul că Eminescu s-a inspirat pentru romanul său din trăsăturile temperamentale ale ardeleanului Bădescu îl confirmă şi Şt. Cacoveanu care cunoscuse îndeaproape pe Eminescu şi pe prietenii săi, afirmînd că poetul era legat de transilvăneni între care „se simţea mai acasă" şi „în largul său". Biograful subliniază impresia produsă asupra lui Eminescu de poeziile publicate de un transilvănean : „Pe unul dintre noi îl pusese păcatele să-şi tipărească versurile. Să fi văzut pe Eminescu cît haz făcea din acestea. Versurile erau slăbuţe" [7]. Autorul poeziilor care stîrneau rîsul lui Eminescu se pare că era Scipione Bădescu. Într-o scrisoare din 6 februarie 1871, st. n. către Iacob Negruzzi, Eminescu, subliniind modestele posibili-

[3] Vezi *nota* 2.

[4] În volumul din 1868, sînt publicate 42 de poezii, cu indicarea localităţilor în care au fost scrise.

[5] „Buletinul «Mihai Eminescu»", anul II (1931), nr. 7, pp. 101—108, articol citat. „Familia", anul V, nr. 45 din 9/21 noiembrie 1869, pp. 538—539. Societatea Orientul a fost înfiinţată la 1 aprilie 1869, sub conducerea lui Grigore H. Grandea („Albina Pindului", anul II, fără număr, 16—30 iunie 1869, pp. 47—48).

[6] „Buletinul «Mihai Eminescu»", anul II (1931), nr. 7, pp. 101—108, articol citat. De asemenea : „Convorbiri literare", vol. XXXIII (1899), nr. 1 din 15 ianuarie, pp. 4—8 — scrisoarea trimisă din Viena la 16 mai 1871.

[7] Şt. Cacoveanu, *Eminescu la Bucureşti în anul 1868—1869* în „Luceafărul", anul IV (1905), nr. 3, pp. 59—64.

tăți poetice ale ardelenilor, arată că ei „au foarte puțină aplecare și talent pentru artă", motivînd că situația lor de atunci îi lipsea „de liniștea sufletească cerută pentru produceri literare" [8].

După terminarea studiilor universitare la București și o colaborare modestă la „Românul" și „Trompeta Carpaților" trece în Moldova.

La Iași apărea încă din 1868 (31 martie) ziarul „Curierul de Iassi". La început apărea numai duminica ; de la 23 oct. 1869, joia și duminica ; de la 26 iulie 1870, de trei ori pe săptămînă, miercuri, vineri, duminică. O dată cu nr. 133 din 3 dec. 1871, pe frontispiciul gazetei apare ca redactor : *I. Scipione Bădescu.* În același număr se publică și un anunț : *Spre știință* :

„Devenind proprietar al unei noi tipografii a cărei conducere îmi reclamă parte din timp, aduc prin aceasta la cunoștință onor. lectori și îndeosebi la cunoștința onor. abonați că am trecut pentru viitor titlul și dreptul meu de redactor al foaei „Curierul de Iassi" către *D. I. Scipione Bădescu* (subl. redacției). Am ferma convicțiune că onor. public nu va conteni de a îmbrățișa această foaie și pe viitor, tot cu aceeași bunăvoință ca în trecut.

Iassi, 30 noiembrie 1871, Proprietar și editor
Th. Balassan"

În același an, Bădescu participă la congresul ziaristic din București, reprezentînd presa din Moldova [9].

Funcția sa de redactor la „Curierul de Iassi" durează puțin. Iscîndu-se probabil neînțelegeri între proprietar și noul redactor, gazeta apare la 24 decembrie 1871 (nr. 142) din nou cu Th. Balassan ca redactor, iar la 6 februarie 1872 este anunțată o nouă „administrațiune" a asociaților Th. Balassan, N. M. Gane și Costache G. Rosetti, fără să mai fie menționat numele redactorului. Ziarul va apărea, cu unele schimbări în redacție, pînă în 1884 [10] primind, între timp, și prețioasa contribuție redactoricească a lui Mihai Eminescu.

Între timp (1871-73) redactează „Noul curier român" din Iași, care e suspendat datorită unor intrigi, colaborează puțin la „Convorbiri literare" și pleacă apoi, în toiul unui scandal, la Viena, de unde revine peste cîtva timp la Iași, apoi trece la București unde lucrează cu Eminescu și Caragiale la ziarul „Timpul".

Peste mulți ani, în 1899, un ziar liberal din Botoșani va publica la rubrica „Satira zilei" [11] notița : *Scipione colaborator*, pe care, pentru că ne oferă unele știri biografice, o reproducem aproape în întregime :

„Scipione, văzînd că toate « Dicționarele contemporane » și cu toată medalia bene-merenti, dată lui pentru merite literare, acestea totuși întîrzie de a fi recunoscute de contemporani, văzînd în sfîrșit că contribuția lui la crearea unor opere de artă e necunoscută obștiei, a hotărît să lase modestia la o parte și să declare :

« Am fost discipolul și colaboratorul lui Cezar Bol(l)iac și Boerescu, am fost colegul și colaboratorul lui Eminescu și Caragiale (...). »

---

[8] Bibl. Acad., S $\frac{7\ (3)}{\text{L XIX}}$.

[9] Broșura *Banca Moldovei...*

[10] I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. II, pp. 298—299 și *nota* 65 ; Nerva Hodoș și Alexandru Sadi Ionescu, *Publicațiile periodice românești*, 1913, pp. 166—167.

[11] Ziarul „Botoșanii", nr. 6 din 7 februarie 1899.

Noi văzînd surprinderea și nedumerirea publicului la auzul acestei declarații am recurs imediat la singurul rămas în viață din acești scriitori, la Caragiale, și i-am cerut explicații.

I-am zis : «Scipione Bădescu zice că a fost colaboratorul lui Caragiale».

La acestea, Caragiale ne răspunde :

«Da, mi-aduc aminte ca prin vis că era unul ce purta cam acest nume și care făcea corecturile la « Timpul» pe cînd scriam acolo eu cu Eminescu. Acest individ (Bădescu — n.n.) era un tip ridicul în cel mai înalt grad. De la el am împrumutat multe trăsături caraghioase pentru tipurile din comediile mele, cum e publicistul Rică Venturiano (...).

Încît e adevărat că Scipione e colaboratorul meu în multe din comediile mele».

G e o"

Polemica în care este antrenat Bădescu, peste douăzeci de ani, la Botoșani, prilejuiește astfel informații de preț pentru perioada colaborării sale la „Timpul". Adversarii săi de la ziarul „Botoșanii" au încercat, precum vedem, să-i bagatelizeze activitatea ziaristică, prin afirmații puse pe seama lui Caragiale. Solicitat în grabă de Bădescu [12] să dea explicații (și, desigur, dezmințiri), Caragiale evită s-o facă direct, fapt care suscită bănuiala că nu era străin de cele ce se discutau pe seama lui Bădescu, acum ținta durităților polemice ale gazetarilor botoșăneni. Ocolind disputa în care era încleștat Bădescu, Caragiale răspunde printr-o scrisoare în care nu face nici o aluzie la ziarul „Botoșanii". Știind prea bine că această scrisoare va deveni un obiect de publicitate zgomotoasă în mîinile lui Bădescu, el o redactează cu prudență în așa fel ca ea, dezmințind pe ocolite afirmațiile lansate de adversarii lui Bădescu, să constituie un temei al reabilitării vechiului său prieten în fața opiniei publice. Scrisoarea (trimisă la 13/25 februarie 1899) e un document emoționant evocînd epoca tinereții și a strînsei lor prietenii, cînd lucrau la „Timpul" și relevînd totodată îndemînarea de maestru cu care Caragiale se strecoară printre firele încîlcite ale unor răfuieli în care era prins Bădescu la Botoșani. Scrisoarea n-a mulțumit probabil pe deplin pe Bădescu, totuși acesta a publicat-o însoțită de osanale, pe prima pagină a ziarului său, împreună cu o notiță lămuritoare : *O prețioasă surpriză* [13]. Pentru cine era surpriză? Pentru Bădescu,

[12] Poate printr-o scrisoare care nu ne e sigur cunoscută pînă în prezent. E probabil cea trimisă din Botoșani la 12 februarie 1899 lui Caragiale, menționată de Șerban Cioculescu în *Viața lui I. L. Caragiale*, la bibliografie sub nr. 349, păstrată în familia dramaturgului.

[13] „Curierul român", nr. 6 din 18 februarie 1899. Notița lui Bădescu : *O prețioasă surpriză* : „Poșta de duminică ne-a adus o surpriză, pe cît de neașteptată pe atît de prețioasă : portretul în mărime de cabinet a(l) vechiului nostru prieten și coleg d. I. L. Caragiale, executat la platinotipic, c-o admirabilă artă.

Și, pentru ca surpriza să ne fie cu atît mai prețioasă, bunul amic o însoțește de o mică scrisoare, care reflectă atîta spirit și eleganță, încît oricît intimă să fie, ni s-ar părea un act de egoism, dac-am ascunde-o pur și simplu în sartar, privînd pe cititorii culți de plăcerea unei lecturi pe care numai un *giuvaer literar* (subl. aut.) ieșit din pana celui mai neîntrecut maestru de astăzi al condeiului poate s-o ofere.

În credința dar de a nu comite o indiscreție nepermisă, iată scrisoarea amicului nostru Caragiale".

Se pare că originalul scrisorii nu mai există, deoarece editorii operei lui Caragiale au recurs tot la „Curierul român" cînd au reprodus-o (I. L. C a r a g i a l e, *Opere*, vol. VII, p. 307, ed. 1942, îngrijită de Șerban Cioculescu : „Scrisoarea lui Caragiale către Bădescu — din București 13/25 februarie 1899" — indicînd ca sursă, la p. 588 : „Curierul român", Botoșani, joi, 18 februarie 1899).

care aşteptase cu înfrigurare dezmințirea pe care i-o solicitase dramaturgului cu cîteva zile mai înainte, în nici un caz. Dacă pentru el nu era o „surpriză", era, în schimb, oricum, „prețioasă". Fiind un document de incontestabilă valoare pentru istoria noastră literară, o reproducem în întregime :

„Bucureşti, 13/25 februarie 1899

Iubite Bădescule,

Tocmai cînd, după mature dezbateri în familie, hotărîsem un *menu* vrednic de-un epicurian inteligent ca tine, vechiul meu dascăl în publicistică, plecaşi, fără să ne luăm ziua bună.

N-ar trebui să te iert că, după mai bine de douăzeci şi cinci de ani de dragoste nestrămutată, m-ai trădat şi n-ai vrut să luăm şi de astă dată, cum puseserăm la cale, tradiționala noastră *colațiune* fraternă, la care, pe lîngă păhărele facultative aveam şi unul obligatoriu «pentru trăinicia dulcilor noastre amintiri din tinerețe».

M-ai făcut, trădătorule, să p(i)erz o seară încîntătoare...

Atît mai rău pentru mine şi — pentru tine! Ne-am fi întinerit unul pe altul cu aproape un sfert de veac prin reconstituirea acelor scumpe timpuri trecute la «Timpul», cînd strălucea pe scena tineretului bucureştean celebrul trio Eminescu-Bădescu-Caragiale, cînd gîndeam, speram şi rîdeam, împreună, aşa de mult...

Cu condiția ca, la o nouă venire a ta prin capitală să nu mai uiți obligativitatea *colațiunii fraterne*, îți trimit portretul meu : păstrează-l cu dragostea cu care-l păstrez eu pe-al tău.

Al tău vechi, ca totdeauna,

Caragiale

P.S. Complimente tuturor prietenilor botoşăneni; îndeosebi bunului meu filozof Gr. Goilav. Îi datorez de mult o îmbrățişare; spune-i însă că nu p(i)erde aşteptînd-o; cu cît mai tîrziu, cu atît va fi mai caldă.

Te sărut dulce,

Caragiale"

Reiese că Bădescu trecuse prin Bucureşti şi fusese invitat de Caragiale la masă, probabil tot în vederea unor explicații în legătură cu cele colportate de adversarii săi. Fie că n-a avut timp, fie c-a evitat întîlnirea — din supărare sau din calcul — Bădescu a obligat pe Caragiale la o explicație scrisă, ceea ce s-a şi-ntîmplat.

Cu scopul de a da proporții evenimentului (publicarea scrisorii lui Caragiale), Bădescu include în „Foiletonul Curierului român" şi un rezumat al „Revistei istorice naționale 100 de ani a ilustrului nostru I. L. Caragiale". Sînt redate cinci tablouri din *100 de ani*, anunțînd restul pentru numărul următor.

Scrisoarea lui Caragiale relevă unele trăsături ale lui Bădescu : om de viață, „epicurian inteligent", imprimînd prieteniei o doză din conformismul „colați-

unii fraterne", care va fi plăcut cu deosebire lui Eminescu, familiarizat cu obiceiurile ardelenilor și bucovinenilor. Caragiale evocă în scrisoare epoca boemei bucureștene a celor trei prieteni din redacția de la „Timpul", fără să uite să sublinieze talentul de ziarist al lui Bădescu, „vechiul dascăl în publicistică".

Am prezentat întîlnirea celor trei la „Timpul" în lumina unor documente care s-au produs tocmai peste un sfert de veac. Căci, puțin după despărțirea de la „Timpul", o întîmplare a abătut peste ei norul unei trecătoare învrăjbiri.

După plecarea de la „Timpul", Bădescu a funcționat, pentru scurtă vreme, ca profesor și director la școala normală din Galați [14].

În 1881, este numit revizor școlar al județelor Neamț și Suceava [15] unde funcționează pînă în luna octombrie 1881 cînd este mutat în postul de „provisor" la internatul liceului din Iași, fiind înlocuit în postul de revizor școlar prin I. L. Caragiale [16].

Rămînerea mai îndelungată a lui Caragiale în nordul Moldovei și trecerea lui repetată prin Iași au stîrnit o penibilă bănuială asupra Veronicăi Micle, umbrind, pentru cîtva timp, relațiile dintre cei trei prieteni. Este posibil ca la vreo „colațiune fraternă", Caragiale, în vervă, să fi aruncat, în glumă, lui Bădescu sămînța bănuielii. Poate chiar Bădescu, cu instinct de reporter, să fi prins de aiurea o adiere de zvon și să o fi transformat și transmis ca certitudine. Oricum, scrisoarea lămuritoare a Veronicăi Micle către Eminescu s-a produs cînd zvonul nu mai putea fi oprit din drum, după ce Bădescu, grijuliu pentru prestigiul prietenului, aruncase acestuia, peste bănuieli și realități, ireparabilul. Într-o scrisoare către Veronica, Eminescu dezvăluie criza ce se produsese și totodată izvorul informației sale : „Dacă s-ar lăuda cumva la Maiorescu precum s-a lăudat față de Bădescu, o poate face în orice caz" [17].

Se pare că Maiorescu luase de mai înainte poziție în problema relațiilor dintre Eminescu și Veronica Micle [18].

Între timp, Caragiale, prudent, părăsește Moldova, transferîndu-se într-un post de revizor școlar din Argeș [19].

---

[14] Ioan Cozloschi, *Monumentul lui Scipione Bădescu* (broșură), articolul *Cum am cunoscut pe Bădescu*, pp. 5—18 și broșura *O monstruoasă nedreptate* de Sc. Bădescu, Botoșani, 1885 (anexă : procesul-verbal al profesorilor școlii normale din Galați).

[15] Este greșită afirmația unor ziare că Bădescu ar fi fost numit de la început în județele Dorohoi și Botoșani. (Vezi și *nota* 16.)

[16] „Monitorul oficial", nr. 162 din 20 oct./2 noiembrie 1881, publică decretul nr. 2456 din 16 oct. 1881 prin care, în baza raportului nr. 14. 743 al ministrului cultelor și instrucțiunii, „D-l I. L. Caragiale este numit în postul de revizor școlar al circumscripției districtelor Suceava și Neamț în locul D-lui Bădescu, trecut în altă funcțiune". În raportul nr. 14.743 din 14 oct. 1881 al ministrului V. A. Urechia se arată că „prin trecerea D-lui Bădescu în altă funcțiune, devenind vacant postul de revizor școlar al circumscripției districtelor Suceava și Neamț (...) spre a nu suferi serviciul a și însărcinat provizoriu în gerarea afacerilor acestui post pe D. I. L. Caragiale". Vezi și Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 453, *nota* 272.

[17] Scrisoarea din 28 decembrie 1881 (I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, pp. 142—143).

[18] Este neîntemeiată explicarea genezei *Luceafărului* prin acest incident așa cum socotea I. Al. Brătescu-Voinești *(Din pragul apusului — Luceafărul)*. Veronica Micle se plînge de Maiorescu într-o scrisoare trimisă cu un an mai înainte lui Hasdeu (Bibl. Acad., ms. reprodus, în facsimil, în *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, pp. 361—367, de Augustin Z. N. Pop).

[19] I. E. Torouțiu, *op. cit.*, vol. IV, p. 146.

Veronica Micle va încerca să dovedească lui Eminescu, printr-o scrisoare din 9 februarie 1882, inexistența temeiurilor care provocaseră înveninarea relațiilor dintre ei [20].

Bănuind, poate, netemeinicia faptelor, sau cîntărind, filozofic, greutatea prieteniei lor, Eminescu a regăsit calea către Caragiale, restabilind astfel stima și aprecierea lor reciprocă [21].

Dar ce-l va fi împins pe Bădescu în această complicație? Firea lui neastîmpărată? Ranchiuna pentru înlocuirea din postul de revizor școlar de la Neamț și Suceava? Poate și una și alta. S-ar putea oare găsi în asta și explicarea aluziilor de mai tîrziu, debitate pe seama lui Caragiale, privitoare la Bădescu, ajunse la urechile gazetarilor din Botoșani, și cărora Caragiale, la rîndu-i, a evitat să le dea o dezmințire neocolită?

Împrejurările din 1881 n-au clătinat totuși prietenia lor, prețuirea reciprocă a calităților care-i unise într-o comunitate de gîndire și simțire, în perioada de la „Timpul". La vestea îmbolnăvirii lui Eminescu, Caragiale a izbucnit în plîns amar, iar după moartea poetului l-a apărat împotriva afirmațiunilor profanatoare ale acelora care-i hărăziseră mizeria ca izvor și condiție a fertilității poetice. Bădescu va întreprinde cu pasiune neobosită campania pentru ajutorarea lui Eminescu, în epoca tristă de la Botoșani, arătînd opiniei publice valoarea inegalabilă a creației marelui poet.

Neadaptîndu-se în funcția fără orizont, de provizor, Bădescu țintește din nou revizoratul școlar și, la 8 ianuarie 1882, ocupă postul de revizor școlar al județelor Dorohoi și Botoșani [22].

Nu e lipsită de tîlc atracția către învățămînt a celor trei, trecuți, toți, pe la conducerea școlilor. Ardoarea cu care ei au dus lupta pentru dezvoltarea învățămîntului în straturile populare, demascînd politica obscurantistă a claselor conducătoare, se împletește cu idealurile care străbat opera lor literară și activitatea lor ziaristică.

Numele lui Bădescu aparține istoriei literare, grație împrejurărilor care l-au împins în orbita vieții lui Eminescu. Întîlnindu-se, ca poeți, din primul lor an de publicistică, la aceeași revistă literară, ei vor porni pe calea unor aspre confruntări. După ce se vor fi cunoscut, după nume, de la primele lor poezii din „Familia", s-au cunoscut de aproape, la București, veniți cu dorința de a se afirma. Cînd s-au întîlnit aici în 1869, poate chiar pe la sfîrșitul anului 1868, Bădescu urma studii superioare pe care Eminescu, mai tînăr, nu le începuse. După o colaborare ocazională, cu ode funebre (la moartea lui Știrbei) și după o scurtă călătorie pentru culegeri de folclor, în vara anului 1869 [23], cei doi prieteni se despart pentru cîțiva ani.

---

[20] Scrisoarea din 9 februarie 1882 a Veronicăi Micle către M. Eminescu (Bibl. Acad. S $\frac{4\ (6)}{LXVIII}$).

[21] În grelele clipe de suferință, Eminescu nu uită pe Caragiale și într-o scrisoare din 26 ianuarie 1887 îi cere lui Vlahuță să-i comunice adresa acestuia : „Te rog ca în scrisoarea ta viitoare să-mi comunici de se poate adresa lui Iancu Caragiale, căci am a-i aduce aminte de o promisiune ce mi-a făcut-o" (Bibl. Acad. R.S.R., ms. 4850, f. 50).

[22] „Monitorul oficial", nr. 148 din 5/17 oct. 1885 : raportul nr. 12.707 al ministrului cultelor și instrucțiunii arată împrejurările numirii lui Bădescu în funcția de revizor școlar.

[23] M. Eminescu, *Literatura populară*, „Scrisul românesc", ed. Mureșanu, p. 30. (Vezi *nota* 5).

Începe, pentru Eminescu, anii de studii în străinătate, pentru Bădescu perioada agitată de la „Curierul de Iași", „Noul curier român", apoi procesul cu Banca Moldovei, plecarea în străinătate.

După întoarcerea lui Eminescu de la Berlin se reiau legăturile. Într-o însemnare[24] din 16 octombrie 1875, poetul notează pe Bădescu printre creditorii săi cu suma de 113,50 lei, iar în alta, alăturată în manuscris, cu suma de 20 de lei. În altă însemnare, cu data de 22 octombrie 1875, de pe aceeași filă de manuscris, Bădescu mai figurează doar cu 44,25 lei, de unde reiese că, între timp, Eminescu îi restituise o parte din datorii. Indicațiile din socotelile bănești ale poetului se referă, după cît se pare, nu la data împrumutului, ci la aceea cînd își centraliza datoriile, cu sumele și creditorii respectivi, cum se constată în majoritatea notărilor de acest fel din caietele sale.

Cînd va fi împrumutat acești bani de la Bădescu? În 1874, Bădescu era plecat din țară, după scandalul provocat de Banca Moldovei și suspendarea „Noului curier român", iar Slavici îi semnala prezența la Viena. În 1876 Miron Pompiliu cerea lui Slavici informații despre Bădescu. Să fi trecut Bădescu din nou prin Iași în 1875? Notițele lui Eminescu din care rezultă că i-a restituit lui Bădescu, în toamna acestui an, o parte din datorii, ne îndreptățesc a crede că el își va fi făcut din nou apariția în Iași, încercînd să mai întreprindă ceva, fără să reușească, deoarece peste cîtva timp i se regăsește urma în București, la redacția ziarului „Timpul".

Neputînd suporta spiritul îngust și retrograd al patronilor ziarului, Bădescu părăsește, cam în aceeași vreme cu Caragiale, redacția „Timpului". Urmează o scurtă trecere printr-un post didactic din Galați, apoi un revizorat școlar efemer la Suceava și Neamț, după care mai face un ultim popas în Iași (provizor la un internat de liceu), în 1881, cînd îl găsim atras în criza relațiilor dintre Eminescu și Veronica Micle. În anul următor, numit iarăși revizor școlar, se stabilește definitiv în Botoșani, unde, timp de peste douăzeci de ani, va desfășura o activitate ziaristică remarcabilă, redactînd „Țara-de-Sus" (1882-1884) și „Curierul român" (1886-1904), acesta din urmă fiind un bogat izvor de cunoaștere a vieții culturale și politice, din acea vreme, din Moldov de nord.

De aici, el urmărește încordat existența tragică a lui Eminescu, încleștat în luptă cu suferințe fizice și morale. Acesta, după amăgitoare însănătoșiri (la Viena, Odesa, Neamț), găsește la Botoșani căldura unui cămin familial sărac și iluzia unei vindecări.

În primăvara anului 1887 cei doi prieteni se întîlnesc din nou și poetul retrăiește aici, timp de aproape doi ani, în tovărășia lui Bădescu, în răgazurile scurte ale bolii, clipe de bucurie, depănînd firul amintirilor comune și-al visurilor din tinerețe.

Înainte de sosirea poetului la Botoșani, Bădescu îi publicase în ziarul său poezia *De ce nu vii*, pe care o anunțase ca „cea mai nouă poezie" a lui Eminescu[25]. Sosirea în Botoșani a poetului, cu aparență de însănătoșire, la 11 aprilie 1887,

---

[24] Bibl. Acad., ms. 2306, fl. În stînga paginii, socoteala datată 16 oct. 1875, în care Băd. (Bădescu — n.n.) e notat ca creditor cu 113,50 lei, și tot acolo, alături, cu suma de 20 de lei. În dreapta paginii e socoteala din 22 oct. 1875, în care Bădescu mai figurează cu 44,25 lei.

[25] „Curierul român", nr. 18 din 19 martie 1887. Bădescu o considera „cea mai nouă" pentru că se publicase pentru prima oară, în volum, în februarie 1887.

Bădescu o salută printr-un editorial în chenar : *Poetul Eminescu este oaspetele urbei noastre* : „Iată de ce ziarul urbei apare în cadru de sărbătoare. Cu trenul de ieri *sosi iubitul nostru amic* (subl. red.), dulcele poet și distinsul concetățean între noi, spre a-și vedea sora și în același timp urb(e)a sa natală, care este Botoșani. Îndată ce se află de venirea sa, toți amicii și adoratorii săi se grăbiră a-l vedea, înconjurîndu-l de cea mai gingașă și sinceră afecțiune. L-am văzut dar, l-am îmbrățișat și nu putem îndeajuns descrie bucuria noastră pentru bunăstarea sănătății sale, atît de zdruncinate (în) anii din urmă.

Marele bard va petrece în mijlocul nostru cîteva zile. Să salutăm dar toți acest eveniment, cu un sincer, călduros și patriotic :

Bine-ai venit între ai tăi, dulce și nemuritor poet, cel mai ilustru fiu al cetății noastre" [26].

Dar bunăstarea sănătății poetului s-a dovedit iluzorie. Peste mai bine de o lună Bădescu anunță printr-un nou editorial că Eminescu e din nou „pradă crudei boli ce-l ofilește și-l consumă de atîta timp", că pe lîngă „duioasa îngrijire a nenorocitei sale surori, cîțiva medici ai urbei și amici ai săi intimi nu lipsesc a se perinda și-a sta astfel, mai în permanență lîngă dînsul" [27].

Ziarul lui Bădescu urmărește îndeaproape mersul bolii și, după crize îngrijorătoare, înregistrează cu bucurie momentele rare ale revenirii poetului : „Poetul se află puțin mai bine", exultă redactorul „Curierului", punînd în „exactă cunoștință pe toți amicii poetului" [28].

Plecarea lui Eminescu la Hall, în iulie 1887, e anunțată ca un început de speranțe [29], pentru ca, peste o lună, boala poetului, întors la Botoșani, să umbrească și puținele licăriri de optimism :

„Poetul Eminescu — scrie Bădescu într-o informație din prima pagină a ziarului său — marele și dulcele bard al neamului românesc, cel mai viguros și mai fidel reprezentant al generațiunii succedată lui 48, creatorul adevăratei poezii lirice române, nenorocitul, în fine martir al cugetării și deziluziunii putem zice că nu mai este!..." [30]

N-a existat ziar care să fi urmărit în acea vreme cu o mai încordată neliniște convulsiile bolii poetului ca ziarul lui Bădescu. Poate e singura perioadă din viața lui Eminescu ce ne e cunoscută mai amănunțit și documentat, și asta, datorită atît „Curierului român" cît și, mai ales, scrisorilor Henrietei Eminescu către Cornelia Emilian, care, din fericire, s-au păstrat în întregime.

La Iași se înființase, sub președinția Corneliei Emilian, un comitet de ajutorare a poetului. Henrieta primea și administra cu grijă banii primiți de la comitet. Dar contribuția comitetului era insuficientă, deoarece boala necesita sume importante pentru medici și medicamente (foarte costisitoare) și Henrieta comunica de-a fir-a-păr președintei despre starea bolnavului și cheltuielile făcute, urmărind în același timp să întărească încrederea acesteia în eficacitatea îngrijirii și medicamentației prescrise de medicii botoșăneni. În aceste împrejurări, Henrieta Eminescu a adresat Corneliei Emilian cele peste 70 de scrisori, între anii 1887—1889.

---

[26] „Curierul român", nr. 22 din 12 aprilie 1887.
[27] *Ibidem*, nr. 32 din 29 mai 1887. Articolul *Nenorocitul Eminescu*.
[28] *Ibidem*, nr. 35 din 14 iunie 1887.
[29] *Ibidem*, nr. 41 din 19 iulie 1887 și nr. 55 din 11 august 1887.
[30] *Ibidem*, nr. 60 din 4 sept. 1887.

Din contră, informațiile lui Bădescu urmăresc să determine guvernul să acorde poetului o pensie, cruțîndu-l de situația jenantă de a primi ajutoare prin colectă publică pe care Eminescu o considera „specie de cerșetorie, deghizată sub titlul de subscripție publică" [31]. Zugrăvind situația tragică a poetului, Bădescu scrie în ziarul său :

„Tot nutrimentul său, apoi, nu consistă decît într-un ou și puțin lapte, abia administrate și acestea mai mult cu de-a sila.

Durerea cea mai grozavă, însă, consistă-n adevărul că de-acum abia de mai are și pe-acestea!

Banii adunați prin generoasa inițiativă a elevilor școlii de bele-arte din Iași (de fapt a comitetului condus de Cornelia Emilian ; fiica Corneliei Emilian era elevă la acea școală — n.n.) vreo 3 000 de lei s-au sleit pîn-ntr-atît, cu ducerea și căutarea lui în străinătate, încît astăzi nenorocita soră nu mai dispune de-un ban pentru alinarea ultimelor lui — sau mai drept ale lor — suferinți!...

Și... guvernul — ni se sfîșie inima de durere gîndindu-ne l-aceasta — guvernul, zicem atît de generos în alte privinți, aprobînd zilnic acestea, bugetul județului Botoșani, în care figurează atîtea pensii grase și inutile, n-a găsit, printr-o nenorocită inspirație, nimic mai alt de șters dintr-însul decît tocmai alocarea minimei sume de 120 lei, pe care consiliul general al județului (...) găsise cu cale a o vota mai dăunăzi, ca ajutor lunar, pentru marele și nenorocitul, cel mai mare și mai norocit fiu al acestui județ.

Nu cred să fi putut comite o greșeală atît de mare, decît numai printr-o regretabilă nebăgare de seamă, și de aceea deșteptînd atenția guvernului, credem că nu se va pune nici un moment de-ntîrziere între revenirea sa asupră-i.

Ar fi și dureros și rușinos ca istoria contemporană să fie silită a transmite viitorului trista pomenire că țara românească a fost osîndită să străbată o epocă de atîta cruzime, încît, cugetători iluștri ca Eminescu — cărora generațiile viitoare le vor ridica desigur monumente — să fie lăsați a pieri de... foame!" [32].

Intervenția lui Bădescu, pe calea publicității, pentru ajutorarea legală a poetului a indispus pe Henrieta, care se temea că prezentarea atît de sumbră a stării bolnavului ar putea provoca dezamăgirea comitetului și neîncrederea în perspectivele însănătoșirii poetului sub supravegherea ei și a medicilor din Botoșani.

Cunoscînd indiferența regimului politic față de soarta poetului, Henrieta punea mai mult preț pe sprijinul comitetului și se străduia să-și asigure bunăvoința vanitoasei Cornelia Emilian care țintea pentru sine, prin această acțiune, o publicitate de prestigiu. Informațiile din „Curierul român" îi dădeau motive de neliniște și ea încerca să le combată în fața comitetului, arătînd că sînt exagerate și de rea-credință, că din contră starea bolnavului este îmbunătățită :

„Eu — scria Corneliei Emilian la 12/24 sept. 1887 — m-am certat cu Bădescu pentru minciuna ce a scris-o în «Curieri» („Curierul român" — n.n.),

[31] Bibl. Acad., ms. 4850, f. 50 : Scrisoarea lui Eminescu adresată de la mrea Neamț lui Vlahuță, la 26 ianuarie 1887.

[32] „Curierul român", nr. 60 din 4 septembrie 1887, articolul semnat de Bădescu : *Poetul Eminescu* (pe prima pagină a ziarului).

el a zis (că) a făcut-o cu intenție de a-i scoate pensia lui Mihai adică să se afirme de minister. N-avem ce-i face, se îmbată ș-apoi vede lucrurile dublu. Mihai se află destul de bine" [33].

Bădescu însă arată situația alarmantă a bolnavului, înfierînd indiferența oficialității față de poet, care „e în starea cea mai disperată, neputînd părăsi patul de săptămîni întregi deja. Și nici un ajutor de nicăieri! Ce timpuri, ce societate, ce barbarie!..." [34]

Asemenea știri erau de natură să compromită prestigiul tratamentului administrat de Henrieta cu ajutorul doctorului Isak și totodată oportunitatea continuării ajutorului dat de comitet. De aceea, desperată, Henrieta scrie, a doua zi după apariția acestei știri, Corneliei Emilian, încredințînd-o că „Băcescu (Bădescu — n.n.) iarăși a scris o minciună în «Curieri» („Curierul român" — n.n). Vinind îndată rugîndu-mă să nu mă supăr că el prieștí lui Mihai și numai cu minciuni va pute faci pe Dnii din Botoșani să stăruie la minister". Și, pentru a zădărnici informațiile din ziarul lui Bădescu, ea o asigură pe Cornelia Emilian că „ne găsim foarte bine, atît eu cît și Mihai. Contez și sperez că la primăvară veți rămînea cu toții mirați de munca ce a depus doctorul Izak" [35].

Bădescu agită opinia publică în favoarea poetului, inițiază crearea unui comitet de organizare a seratelor literare și muzicale în sala teatrului, cu scopul de a strînge fonduri pentru îngrijirea bolnavului [36].

În noiembrie 1887 dă vești mai bune despre sănătatea prietenului său, „care ne face a crede că marele nostru poet este redat cu totul sieși, amicilor, țării poate și literaturii încă" [37].

Revenind la Botoșani, bolnav, Eminescu își regăsise aici vechiul prieten. Bădescu era singurul — în afară de Henrieta — la care, în aceste tragice încercări, găsea o inimă apropiată, caldă și înțelegătoare. Cu Bădescu își petrecea timpul cînd își simțea sănătatea mai întremată. Într-o scrisoare-amintire, Ion Păun-Pincio evocă împrejurarea în care l-a văzut pentru întîia oară pe Eminescu:

„Într-o zi frumoasă de primăvară, pe cînd pomii prind să înflorească, se răspîndise în Botoșani vestea că poetul Eminescu s-a întors de la mănăstirea Neamțului și că e pe deplin sănătos.

Fiecare se grăbea să-l vadă. L-am văzut și eu pentru întîia oară într-un colț de stradă, strîngînd cu multă căldură mîna lui Scipione Bădescu" [38].

Este probabil că din cînd în cînd cei doi se vor fi abătut, în plimbările lor, și pe la cîte un pahar de vin, unde vor fi reînviat tradiționala „colațiune fraternă" și vor fi închinat „pentru trăinicia dulcilor amintiri din tinerețe". Invitațiile făcute poetului de către Bădescu sau alți admiratori, la masă — acasă la ei sau la restaurant — puneau în panică pe Henrieta, furioasă mai

---

[33] Bibl. Acad., S $\frac{2\ (15)}{LXVIII}$.

[34] „Curierul român", nr. 62 din 1 octombrie 1887.

[35] Bibl. Acad., S $\frac{2\ (20)}{LXVIII}$.

[36] „Curierul român", nr. 65 din 17 octombrie 1887.

[37] *Ibidem*, nr. 74 din 28 mai 1887.

[38] Ion Păun-Pincio, *Poezii, proză, scrisori*, „Biblioteca pentru toți", 1950, p. 121.

ales pe Bădescu asupra căruia își vărsa tot focul : „... earîș(i) simt frică de 2 ori pe zi cînd iesă la plimbare, să nu abuze de el v(re)o unu(l) ca Bădescu"[39]. Dar acesta privește îngăduitor pornirile bietei infirme sau le ocolește cu prudență.

Răfuielile cu Bădescu vor fi fost aspre, după cît reiese dintr-o scrisoare a Henrietei în care se plînge de informațiile tendențioase ale unor ziare : „... de ce oari m-aș mera dacă Bădescu local și scrie totdeauna minciuni apoi de ce m-aș mera de un alt jurnalist (...) deși în fond de l-aș ști apoi l-aș învăța minte ca și pe Bădescu" [40].

Între timp, Bădescu organizează reprezentații de teatru în beneficiul poetului. Reprezentația din 15 decembrie 1887 dată de trupa Fanny Tardini-Vlădicescu ar fi putut stîrni poetului duioase amintiri. Cîți ani trecuseră oare de cînd Fanny Tardini, purtînd de-a lungul și de-a latul ținuturilor românești cuvîntul înaripat al Thaliei, ducea în trupa ei pe școlarul cernăuțean? Pe tînărul de odinioară, însuflețit de înalte idealuri, cunoscuta actriță îl găsea, după aproape un sfert de veac, în acest colț de țară, cu trupul prăbușit și mintea rătăcită. Reprezentației, care trebuia să devină un eveniment semnificativ, Bădescu îi face o largă publicitate : „Poetul Eminescu va fi în curînd considerabil ajutat, în suferințele-i materiale, din zi în zi mai resimțite (...). Aceasta grație excelentei noastre trupe dramatice de sub direcția d-nei Fany Tardini și a d-lor Vlădicești care s-au hotărît a consacra seara de marțea viitoare unei reprezentațiuni în beneficiul suferindului poet..." [41]

Spectacolul cu piesa *Adevărul și minciuna* s-a transformat într-o manifestare de solidarizare a publicului și actorilor cu poetul. Dar Eminescu, din lojă, alături de Bădescu (Henrieta era reținută în pat de boală), privea probabil absent la ceea ce se petrecea în jurul său, țintind cîteodată ochii măriți spre golul sălii și lumina rampei.

Bădescu calculează atent, împreună cu conducătorii trupei, rețeta spectacolului, soldat pentru poet cu un beneficiu net de 646 lei[42]. Se întocmește următorul document scris și subscris de Eminescu [43].

ADEVERINȚĂ

„Am primit prin D-nii Alexandru Vlădicescu și I. Bădescu suma de șase sute patruzeci și șese franci, dintre care 246 în numerar și patru sute în chitanța Cassei de economii și împrumut din Botoșani, ca produs al reprezentațiunii de Marți 15 Decemvrie dată de trupa dramatică a Doamnei Fany Vlădicescu pentru folosul meu.

Botoșani 17 Decemvrie 1887

M. Eminescu"

---

[39] Bibl. Acad., S $\frac{2\ (28)}{LXVIII}$.

[40] Bibl. Acad. S $\frac{2\ (25)}{LXVIII}$.

[41] „Curierul român", nr. 76 din 8 decembrie 1887.

[42] *Ibidem*, nr. 78 din 19 decembrie 1887.

[43] Bibl. Acad., ms. 4850, f. 55.

Viața poetului continuă a se scurge, la Botoșani, cu zvîcniri neregulate. Cu Bădescu se întîlnește din cînd în cînd, petrecînd ceasuri întregi, nesupravegheat de Henrieta, la un pahar de vin, cînd amintiri comune străfulgeră prin umbra minții lui. Cu ochii lui umezi și bulbucați, cu privirile reținute în jurul său, rubicondul ardelean povestește cu vervă zgomotoasă și neepuizată întîmplări hazoase, în timp ce poetul rîde dezlănțuit, ca un copil. Bădescu știe că acestea sînt singurele ocazii ce mai pot oferi prietenului său o licărire de bucurie. Dar scurtele escapade ale celor doi provoacă năduf Henrietei: „... Bădescu cînd își închipuie că l-a prinde pe Mihai undeva pe uliță și o be v(re)o 8 butelci de șampanie apoi este pe deplin satisfăcut" [44].

După o aparentă însănătoșire, poetul e dus de Veronica Micle (împotriva voinței Henrietei) la București, în toamna anului 1888.

Cîteva vești mai bune despre sănătatea poetului dau lui Bădescu prilej de bucurie și speranță: „Poetul Eminescu, genialul fiu al urbei noastre, se află tot în București pe cît mi se spune pe deplin restabilit.

El a terminat zilele acestea o dramă de mare valoare, în versuri rimate, avînd de sujet pe frumoasa Larisa [45] din Corint și care se va juca în curînd pe scena Teatrului Național din București" [46].

Bucuria e de scurtă durată, deoarece în februarie 1889 e nevoit să anunțe acelorași cititori că „o veste tristă ne vine din București. Distinsul fiu al urbei noastre, ilustrul poet M. Eminescu, a căzut din nou greu bolnav" [47].

De acum Bădescu îi urmărește cu înfrigurare mersul bolii pînă cînd se produce deznodămîntul. „Curierul român", apărut în bernă la 21 iunie 1889, arată în editorialul său, printre altele: „Pentru Țara-de-Sus însă, pentru Botoșani mai ales, pierderea lui Eminescu este îndoit de adîncă, îndoit resimțită, căci Eminescu era fiul cel mai mare al acestui colț de țară..."

După moartea poetului, ziarul „Românul" publică o evocare cu titlul: *Amintire* [48] semnată: *Scipione Bădescu.*

E o descriere, cu un cadru romantic de noapte cu lună plină, a curții bisericii Caimata și a camerei în care locuise odinioară Eminescu.

Pentru stil și atmosferă, redăm cîteva fragmente:

. . . . . .

„Lumina dulce a lunii se revarsă în valuri argintii peste întreaga fire. Cu buruieni crescute printre olanele de pe acoperiș, cu streșinile rupte și crucea atîrnînd, abia ținîndu-se de un lanț, *biserica Caimata* (subl. aut.) stă tristă în mijlocul mormintelor, cu cruci strîmbe și roase de vreme.

. . . . . .

În fața bisericii, un lung șir de odăițe, vîrîte în pămînt de ai crede că-s bordeie, sînt adăpostul preoților.

---

[44] Bibl. Acad., S $\frac{2\,(41)}{\text{LXVIII}}$.

[45] Este *Laïs*, tradusă de Eminescu, în această epocă, după *Le joueur de flûte* de Emil Augier, publicată în „Convorbiri literare" (1895), nr. 10, 1 oct., pp. 892—922; nr. 11, 1 nov., pp. 1019—1043, apoi în volum, în 1908, cu o introducere critică de I. Scurtu.

[46] „Curierul român", nr. 42 din 8 septembrie 1888.

[47] *Ibidem*, nr. 4 din 7 februarie 1889.

[48] „Românul", anul XXXIII (1889), 28 iunie st. v./10 iulie.

De partea cealaltă de după biserică, sînt încă două odăi, tot așa de scunde și înfundate în pămînt. Una locuită de *baba bisericii* (subl. aut.), cealaltă cu chirie la un tînăr.

. . . . . .

Înăuntru, un pat de scînduri, cu velință albă; în colț o masă de brad c-un scaun de lemn, iar în jurul pereților policioare acoperite cu cărți.

Tavanul cu scînduri, înnegrite de vreme, roase de cari și pline de paienjeniș.

Masă, scaun, cărți, pat, totul era acoperit cu un strat des de praf".

. . . . . .

E un document interesant mai ales pentru că biserica și casele descrise au dispărut de mult.

Într-o ripostă, intitulată *Protestare* [49], publicată a doua zi, Bădescu neagă paternitatea articolului. În interesul biografiei celor doi scriitori, reproducem în întregime acest răspuns:

„Cu mirare văd în «Românul» de astăzi o *Amintire* despre regretatul poet Eminescu, dată sub formă de «cronică» și semnat *Scipione Bădescu* (subl. aut.).

Și fiindcă nu cunosc alt «publicist din Botoșani» (cum zice «Românul» în nrul său precedent) cu acest nume, dator mă simt a protesta semnăturii ce-nsoțește articolul în cestiune, pe care oricît de frumos ca stil, nu pot însă să mi-l apropriez nefiind al meu.

Trebuie să fie o *farsă* (subl. aut.) de-a vreunui bun amic al meu și-al lui Eminescu, pentru care-i rămîn prea puțin recunoscător [50].

Am fost unul dintre cei mai vechi, mai nedespărțiți și mai intimi amici ai lui Eminescu. Aceasta o știu mai toți cîți mă cunosc și l-au cunoscut.

Viața noastră pot zice c-a fost o comunitate de impresiuni, de suferinți și zvînturări. De aceea, ca ultim omaj adus memoriei sale, am și început o serie de amintiri, cu totul sincere și adevărate, conținînd vreo treizeci episoade, cele mai interesante din viața poetului și care vor putea ține însuși locul amănunțitei sale biografii.

Această lucrare însă nu va fi nici de felul fantasiei cu *Nirvana* din «Constituționalul» de-acum cîteva zile, nici de felul «cronicii» din «Românul», ci o serie de narațiuni simple, neîmpodobite, dar sincere și reale, cum o dorea însuși Eminescu pe cînd vorbeam adeseori cu el despre amintirile noastre și-a căror publicare o voi începe-o în curînd, într-unul din ziarele cotidiane din București, cadrul micului meu ziar săptămînal, «Curierul romîn», fiind prea mic pentru ele.

---

[49] „Curierul român", nr. 22 din 29 iunie 1889.

[50] „Românul", anul XXXIII (1889), marți 27 iunie st. v./9 iulie, publicase la „Informații" următoarele:

Eminescu

„Printre alte informații despre inițiativele din provincie pentru a eterniza amintirea lui Eminescu (bust, medalie comemorativă) se dă și următoarea:

În numărul nostru de mîine vom publica o *amintire* (subl. redacției) din viața lui Eminescu, scrisă de d. Scipione I. Bădescu, publicist din Botoșani și fost amic intim cu poetul".

În interesul adevărului, rog dar pe bunii confrați din capitală să publice în cel întîi al lor număr aceste cîteva rînduri, pentru care le rămîn prea recunoscător.

Scipione Bădescu"

Cine să fie acel „bun amic" al lui Eminescu și Bădescu, la care se face aluzie în „protestare"? Ne e greu să considerăm cronica din „Românul" o farsă, așa cum afirmă Bădescu. Era doar proaspătă țărîna pe mormîntul poetului și s-ar fi săvîrșit astfel o impietate și nici un ziar n-ar fi consimțit la asta. E o sinceră evocare, întocmită cu bună intenție. Numai că autorul cronicii n-a considerat-o în genul său, deși a dovedit posibilități s-o facă. Caragiale va fi cunoscut bine locuința de la Caimata a prietenului său. Durerea provocată de moartea poetului era încă vie și nu și-ar fi îngăduit să facă o glumă pe seama amintirii acestuia. O asemenea cronică o va fi scris chiar Caragiale, ca omagiu adus marelui dispărut, dar nu era caracteristică stilului său, cu încrustări și șlefuiri în oțel, cu toate că asemenea efuziuni, scăpate din cleștele lucidității ironice, găsim cîteodată și pe portativul creației sale (*Caut casă* etc.). A considerat-o mai apropiată stilului romanticului Bădescu și a publicat-o pe seama acestuia, nădăjduind că va confirma semnătura sub o amintire comună, într-o împrejurare ca aceasta cînd trăgea mai greu în cumpănă conținutul decît semnatarul.

Bădescu nu acceptă să fie substituit unui autor care se ținea în umbră, deși recunoaște că bucata are merite și pe care credem c-ar fi subscris-o cu mîndrie dacă i-ar fi aparținut.

„Protestarea" ne duce pe firul bănuielilor lui Bădescu (și ale noastre). El se referă la „un bun amic" al său și al lui Eminescu. La fel, aluzia la articolul *În Nirvana*, pe care-l publicase recent Caragiale în „Constituționalul" [51], și asupra căruia Bădescu lasă a se înțelege că are o apreciere negativă. Apoi discreția cu care autorul anonim a trecut peste acest incident (după riposta lui Bădescu) relevă un simț al nuanțelor.

Conținutul și stilul articolului din „Românul", confruntarea cu riposta lui Bădescu ne duc — așa cum am arătat — la convingerea că autorul nu poate fi decît Caragiale, „bunul amic" al lui Bădescu și Eminescu.

În urma replicii lui Bădescu, „Românul", punînd capăt discuției, se mulțumește să anunțe doar că „Domnul Scipione Bădescu, publicist din Botoșani, face cunoscut prin ziarul său « Curierul român » că a început a scrie o serie de amintiri adevărate, conținînd vreo 30 de episoade din cele mai interesante din viața lui Eminescu" [52].

Bădescu a folosit acest prilej pentru a da publicității intenția sa de a scrie un ciclu de amintiri despre Eminescu, solicitînd și sprijinul ziarelor din București. Proiectul — fie c-a avut un caracter de circumstanță, fie că Bădescu a fost absorbit de alte preocupări — nu s-a realizat, căci nu s-au publicat nicăieri aceste amintiri făgăduite publicului [53] și care ar fi sporit considerabil cunoștințele noastre despre viața lui Eminescu, mai ales pentru perioada tinereții, despre care informațiile ce posedăm sînt pe-alocurea lacunare. E

[51] „Constituționalul" din 20 iunie 1889.
[52] „Românul" din 1 iulie st. v. 13 iulie 1889.
[53] „Adevărul" din 27 iunie 1926, articolul *Agonia lui Eminescu* de Barbu Lăzăreanu.

posibil că proza memorialistică pentru care se cere spirit analitic și nuanțat depășea pe Bădescu, solicitat mai mult de gazetărie și oratorie ocazională.

Numai la puțin timp de la moartea poetului, sînt inițiate de către Bădescu manifestări artistice în scopul strîngerii fondurilor pentru ridicarea bustului lui Eminescu la Botoșani. În primăvara anului 1890, e organizată în acest scop o „serată Eminescu", în cadrul societății Ateneul, cînd Bădescu conferențiază despre „Mișcarea culturală a țărilor române din cele din urmă trei decenii și rolul lui Eminescu în această generoasă mișcare". „Curierul român"[54] publică un rezumat al conferinței, arătînd că Bădescu a evidențiat „sforțările generoase ale vrednicelor generații de la 34, 48, 57 și care-n sfîrșit eclatează în toată splendoarea ei în anul 1860 o dată cu unirea țărilor surori și cu inaugurarea glorioasei domnii a lui vodă-Cuza, epocă plină de mari acte politice și reforme sociale..."; că „examinîndu-i activitatea pe toate aceste tărîmuri, cu competința ce i-o dau îndelungatele sale relațiuni cu poetul, ca unul ce l-a cunoscut și însoțit în diferite situațiuni, d-sa constată că, dacă nu peste tot și pretutindeni Eminescu se găsea și se simțea în elementul său, nici în teatru de care s-a despărțit prea de timpuriu, nici în școală unde revizoratul său de-o scurtă durată s-a sfîrșit printr-o dare în judecată, ce va rămîne o ocară a timpului (...) în două direcții însă ale manifestării noastre culturale el s-a afirmat ca stăpîn absolut, ridicîndu-se mai presus chiar de nivelul contemporanilor săi și exercitînd o influență irezistibilă asupra generațiunii noastre tinere, ca poet și ca ziarist". Vorbitorul se declară împotriva pesimismului fără obiect: „Astăzi pesimismul fără vîrstă, deziluzionarea prematură a lui Eminescu nu mai au, nu trebuie să-și aibă locul..."

În același an, se inaugurează la Botoșani bustul poetului, cu care ocazie Bădescu face, în cuvîntarea sa, o incursiune în trecutul literaturii române, evocînd pe C. Negruzzi, Cîrlova, Bolliac, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Alecsandri și arată că „acest șir strălucitor de mari cugetători și barzi, ce trăiau din entuziasm, parte s-au stins, parte au amuțit un moment. Și atunci urmă un răstimp de aparentă letargie. Ci, în orele amarei decepții, în zilele tristelor buimăceli ce dezbinau inimile, bunul geniu al nostru ne trimise pe Eminescu, pe acest suflet încălzit la focul graiului și-al patriotismului marilor săi predecesori". Bădescu se referă la criza literară din jurul anului 1870. Această criză o va fi văzut Bădescu exprimată mai sugestiv de Eminescu în *Epigonii*, prin contrastul dintre cele două generații de scriitori: cea a „sfintelor firi vizionare" și cea a urmașilor „mici de zile, mari de patimi"; pe de o parte „șirul strălucitor de mari cugetători și barzi, ce trăiau din entuziasm", pe de alta „amara decepție, în zilele tristelor buimăceli". El sesizează la Eminescu sensurile și forța criticii sociale, dezvăluind condițiile de viață ale artiștilor din acea vreme: „Ceea ce apoteozăm dar cu toții în acest moment solemn nu este atît poetul liric, autorul sentimental al *Venerei și madonei* ori al *Luceafărului*, cu atît mai puțin ziaristul sclav al unui condei pe care nevoia poate l-a pus în mînă — pe cît, și înainte de toate, este puternicul cugetător ce-și biciuiește timpul în *Epigonii* și în *Satire*"[55].

---

[54] „Curierul român", nr. 15 din 9 mai 1890.
[55] *Ibidem*, nr. 33 din 16 sept. 1890.

Neobosit luptă Bădescu pentru a eterniza numele lui Eminescu, fiind prezent oriunde au loc acțiuni în acest scop, inițiind ridicarea primelor monumente în amintirea marelui poet (la Botoșani și Dumbrăveni). Cu ocazia dezvelirii bustului de la Dumbrăveni, în anul 1902, „Curierul român" îmbracă haină de sărbătoare, iar reporterul (desigur Bădescu), folosind o născocire a unor localnici, că Eminescu s-ar fi născut în Dumbrăveni[56], afirmă, printre altele, că „bustul a fost așezat în lunca Dumbrăveni, peisaj pitoresc pe unde decedatul poet adeseori a rătăcit în timpul copilăriei sale" [57].

Biografia lui Eminescu începe acum să suscite interesul unor tineri cercetători care pornesc spre meleagurile copilăriei poetului. Sînt chestionați contemporanii poetului : tovarășii de joacă din sat, colegii de școală, rudele rămase. Sînt scotocite arhivele și este descoperit actul de naștere al poetului, se pune în discuție locul nașterii. De aici, din nordul Moldovei, pornesc primele cercetări ale materialelor documentare privitoare la Eminescu. Apare acum studiul *Unde s-a născut poetul Eminescu*, al lui Corneliu Botez, un tînăr jurist, admirator și imitator al lui Eminescu. Lucrarea și-a găsit loc atît în ziarul lui Bădescu [58] cît și într-o revistă efemeră [59].

Moartea l-a surprins pe Bădescu la 4 octombrie 1904 în plină activitate.

---

[56] „Curierul român", nr. 6 din 21 februarie 1904, studiul lui Corneliu Botez, *Unde s-a născut poetul Eminescu*. Arată că în 1902, cînd s-a inaugurat bustul din Dumbrăveni al lui Eminescu a circulat zvonul că poetul s-ar fi născut în Dumbrăveni. Autorul studiului afirmă că a cercetat printre bătrînii satului care i-au spus că au cunoscut pe frații mai mari ai lui Eminescu, însă pe acesta, nu.

[57] *Ibidem*, nr. 27 din 20 iulie 1902. În „Foiletonul Curierului român", același număr, este publicată oda lui Cincinat Pavelescu, *Lui Eminescu*, citită cu acea ocazie.

[58] „Curierul român", nr. 6 din 21 februarie 1904.

[59] *Mihail Eminescu*, anul I (1904), nr. 6.

LITERATURA CLASICĂ INDIANĂ ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

HINDUISMUL

S. E. DEMETRIAN

Motto :
„Cu-a răsăritului averi samarul
Eu mi-l încarc — cu-a lui gîndiri, gîndirea",

În căutarea Şeherezadei
MIHAI EMINESCU

Cultura lui Mihai Eminescu a făcut de multă vreme obiectul preocupărilor asidue ale multor cercetători de valoare în țara noastră. Cultura orientală generală a marelui poet nu a scăpat atenției nimănui, cultură ce privea nu numai orientul apropiat și mijlociu — cultura egipteană, arabă, persană — dar și cultura chineză și mai ales cea indiană, pentru care poetul a avut dintotdeauna o înclinare deosebită.

Încă de la sfîrșitul secolului trecut în studii date publicității ori în volume, s-au făcut apropieri interesante între părți din opera poetului și literaturile orientale, atît în general, cît și în ceea ce privește literatura indiană în special. Expunerea aceasta ținînd seama de bibliografia românească [1] cu trimiterile conținute în studiile și volumele apărute la noi în țară, ca și de alte surse bibliografice ce ne-au stat la dispoziție, va încerca să facă o prezentare de ansamblu a legăturilor dintre literatura indiană clasică și o parte însemnată din poezia lui Mihai Eminescu — aceasta cu exemplificările necesare — fără a pretinde să rezolve în mod exhaustiv problema.

*

Popoarele ariene care au părăsit teritoriul Iranului de astăzi și au colonizat valea Sindhu (bazinul Indusului), în nord-vestul Indiei de azi, au fost numite de năvălitorii persani mai tîrzii Hindii, iar țara ce o locuiau Hindustan. Înaintînd către est — valea Gangelui — și către sud — capul Comorin — pentru a se întinde astfel treptat pe toată peninsula, vechii indieni și-au dezvoltat

[1] În ordine cronologică:
Antonescu, Teohari, *Priviri asupra filosofiei Upanișadelor*, în „Convorbiri literare", XXXIII, 2, 15 febr. 1899.
Rădulescu—Pogoneanu, I. A., *Studii*, București, 1910.
Dragnea, Radu, *Spiritualitatea lui Eminescu*, în „Gîndirea", IX, 11 noiemb. 1929.
Papacostea, Cezar, *Filosofia antică în opera lui Eminescu*, Buc., 1930.
Jura, Iulian, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1933.
Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, 5 vol., 1935 — 1936, Buc.
Călinescu, George, *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., 1964.
Perpessicius: *M. Eminescu, Opere*, vol. I —V, Buc., 1939 — 1958.

cultura pe baza tradițiilor arhaice pe care le aduseseră cu ei, dar asimilînd și cultura destul de înaintată a băștinașilor Dravidieni.

Totalitatea tradiției culturale a vremurilor acelora, din jurul anilor 2000 î.e.n. și mai devreme, se află cuprinsă în *Vede* [2]. Este vorba de patru colecții foarte întinse, alcătuite dintr-o multitudine de poezii, în limba sanscrită veche [3] compuse de rishi [4], mai mult sau mai puțin cunoscuți, și fără vreo preocupare de cronologie. Conținutul acestor colecții este foarte variat. Poezia se învecinează cu întrebările naive în fața puterilor naturii, legenda — care ține locul istoriei — cu fragmente filozofice adînci, sfaturile practice cu formulele de sacrificiu sau cu incantații pentru zei.

Cea mai veche colecție și avînd conținutul filozofic cel mai bogat, este *Ṛg. Veda*; ea a fost elaborată în decursul mai multor generații și datează în forma cunoscută azi din jurul anului 1500 î.e.n.; *Yajur Veda* conține predominant formule sacrificiale, *Sāma Veda* se referă mai ales la melodii, iar *Atharva Veda* conține farmece pentru vindecarea bolilor, viață lungă etc.; ultimele trei colecții sînt mai puțin importante pentru scopuri filozofice.

Fiecare dintre *Vede* este împărțită în patru secțiuni:

Saṁhitā — de exemplu *Ṛg. Veda Saṁhitā* împărțită în zece cărți cuprinde 1017 imnuri, compuse de poeți impresionați de imensitatea universului și misterele vieții. Din această *Ṛg Veda Saṁhitā* s-au făcut și culegerile pe care le-a cunoscut Eminescu.

Brāhmaṇa — este vorba de tratări în proză ce discută importanța riturilor sacrificiale și a ceremoniilor.

Āraṇyaka — sau textele pădurii, care satisfăceau necesitatea de meditație a celor care se retrăgeau în pădure.

— *Upanișadele* care sînt părțile de încheiere ale *Vedelor*.

Upanișadele sînt poeme filozofice, scrise în proză sau versuri, de dimensiuni variabile, în general nu prea mari. Numărul tradițional este de 108, dar se cunosc circa 200. Dintre acestea mai importante sînt 14 care aparțin de cele patru *Vede*. De exemplu *Aitareya Upanișad* și *Kausītaki Upanișad*, țin de „*Ṛg Veda*", *Chāndogaya Upanișad*, pe care a cunoscut-o Eminescu ține de „Sama Veda" etc.

Perioada vedică, prima în dezvoltarea culturii indiene și care formează împreună cu cea mai mare parte a perioadei următoare, baza hinduismului, se termină în jurul anului 600 î.e.n.

După perioada vedică începe perioada epică, situată între anii 500 î.e.n. și 200 e.n. Această perioadă este dominată de două mari epopei care adună materialul imens de legende, povestiri dar și fragmente cu conținut filozofic, păstrate în tradiția orală. Epopeile *Mahābhārata* [5] și *Rāmāyaṇa* [6] au fost pentru cultura indiană, tot așa cum pentru cultura greco-romană și apoi o vreme pentru cultura europeană au fost *Iliada* și *Odiseea*, o sursă de inspirație și un compendium al culturii timpului. Din *Mahābhārata* face parte și poemul

[2] Veda. De la rădăcina vid, a cunoaște, înseamnă cunoaștere divină.

[3] Limba veche și sfîntă a Indiei, cea mai veche din limbile indo-europene cunoscute. Saṃskṛta este compus din saṃ (împreună, același) și kṛ (a face).

[4] Poet inspirat sau înțelept.

[5] Mahābhārata. Marele (război) al Bharaților, circa 220.000 versuri împărțite în 18 cărți. Vezi și Bopp, Fr., *Fragmenten aus Mahabharata*, Berlin, 1929.

[6] Rāmāyaṇa. Isprăvile lui Rama, 50.000 versuri împărțite în 7 cărți.

filozofic mai întins *Bhagavad— gītā*, și tot din epopei sînt luate episoade și personaje ale dramelor lui Kālidasa [7] (secolul I î.e.n.), *Sacuntala*, *Malavika* și *Agnimitra*, *Urwasi*, și altele, pe care Eminescu le-a cunoscut.

În perioada epică au luat naștere tot pe baza tradiției orale și tratatele de filozofie etică și socială cum sînt *legile lui Manu* sau altele numite generic *Dharmaśastra*[8] și care priveau organizarea socială, purtarea în viață și obligațiile arienilor.

Literatura perioadei vedice în întregime și literatura perioadei epice pînă la epopei — cu tot ce a provenit din ele — adăugîndu-se *legile lui Manu* și *Dharmaśastras* formează baza hinduismului. Hinduismul înmănunchează totalitatea experienței de viață și a culturii majorității indienilor care au trăit în India din cele mai vechi timpuri pînă în prezent. Hinduismul recunoaște așadar tradiția vedică și tradiția perioadei epice.

După perioada epică, hinduismul se dezvoltă mai departe în perioada a treia — perioada Sūtra —, în care au fost scrise tratatele sistematice ale celor mai însemnate școli de gîndire indiană și apoi în perioada a patra — perioada Scolastică — în care au fost scrise comentarii asupra sūtrelor pentru a le explica. O dată cu secolul XVI e.n. cînd India a căzut în stăpînirea puterilor străine, întîi musulmanii și apoi britanicii, se termină epoca clasică a hinduismului și urmează o perioadă lungă de stagnare pînă în secolul XIX, cînd se produce revirimentul contemporan.

Nu ne vom opri asupra acestor ultime perioade, Sūtra și Scolastică, pentru că deși avem motive să credem că Eminescu avea cunoștință de acestea, era vorba de o cunoaștere informativă care nu a exercitat influență asupra poeziei sale.

Înainte de a continua trebuie să menționăm că în perioada epică (secolul VI î.e.n. și secolul II e.n.), una din cele mai fertile nu numai în cultura indiană, dar și în cultura greacă, chineză și persană, au apărut în India și alte curente însemnate, care nu se încadrează în hinduism, fiindcă nu recunosc tradiția vedică și a perioadei epice. Este vorba de materialismul indian — școala Carvaka cu doctrina sa Lokayata — de Jainism și mai cu seamă de Buddhism. Buddhismul pus în legătură cu Siddharta Gautama sau Buddha sau Cakya-Muni[9], personaj istoric care a trăit în secolul V î.e.n., deși are originea în India, unde a apărut ca un protest împotriva unor aspecte formaliste ale hinduismului, s-a dezvoltat cu precădere în afara Indiei, în Ceylon, Indonezia, Indochina, China, Tibet și Japonia.

Literatura clasică buddhistă, atît buddhismul indian cît și din alte regiuni, a fost cunoscută și apreciată de Eminescu și l-a influențat neîndoielnic, dar nu o vom putea aborda aici. Expunerea va privi deci în continuare felul cum hinduismul în forma sa din perioadele vedică și epică a putut influența poezia lui Eminescu.

---

[7] K ā l i d ā s a, cel mai mare poet și dramaturg indian.
[8] D h a r m a ś a s t r a. Codice de legi.
[9] Litera C se citește ca „ce" în cuvîntul românesc „ceas".

Cultura orientală a lui Eminescu a început desigur cu cărțile populare, tradiționale, pe care cu siguranță că nu a lipsit să le parcurgă de cum a putut să citească; ea a continuat și în timpul școlarității la Cernăuți nu numai cu ce găsise în biblioteca părintească, dar și cu tot ce putea găsi în biblioteca lui Aron Pumnul, ca și în alte locuri. Referiri la cultura orientală în general și cea indiană în special se găsesc încă la Voltaire, la Herder, la Hegel, la Kanne, la Colebrooke, la Schlegel, la Roth, la Weber, la Bopp, la Benfey, la Schopenhauer, pentru a nu cita decît cele mai însemnate referiri în limbile franceză și germană.

Este de presupus, fără ca prin aceasta să facem o ipoteză neplauzibilă, că Eminescu a avut cunoștință măcar în parte de aceste lucrări, chiar înainte de a pleca la Viena (1869). De altfel încă la 17 ani, cînd îl cunoaște I.L. Caragiale, acesta a fost impresionat și de cultura orientală pe care o avea Eminescu. Desigur că la un nivel universitar și în mod determinat Eminescu se adîncește și în cunoașterea literaturii indiene, ca student la Viena și apoi la Berlin, cîștigîndu-și un adevărat renume printre colegi. Dar interesul pentru literatura indiană nu l-a părăsit niciodată, Eminescu mergînd pînă la a traduce parțial (1874—1875) gramatica sanscrită de Fr. Bopp și o parte dintr-un dicționar de același, desigur cu intenția pe care n-a putut-o duce la bun sfîrșit de a cunoaște textele în mod direct.

Iată ce spune Eminescu în 1877 în *Bătrîni și tineri*, la epoca în care a scris *Rugăciunea unui Dac* și *Scrisoarea I*: „Citim cu plăcere... imnele din „Ṛg Veda", pe care păstorii le îndreptau luminii și puterilor naturii pentru a le lăuda și a cere de la dînsele iarbă și turme de vite".

Pentru a ilustra, cîteva versuri dintr-un imn către Bṛhaspati — zeul norilor — (*Ṛg Veda*, X, 68):

Ca păsările ce se trezesc jucîndu-se în apă, ca vocile răsunătoare
a norilor umpluți de tunet,
Ca pîrîiașe vesele zbucnind din munți, așa au mers
spre Bṛhaspati a noastre imnuri.

.....

Bṛhaspati găsi și numele ascuns purtat de vitele frumoase
din obor.
Și singur a mînat din munți vacile minunate
ca puii noi cînd ouăle au spart.

El a găsit lumina cerului și focul și dimineața:
cu razele luminii el a împins departe întunericul.

.....

Străbunii înfrumusețară cerul cu stele, așa cum telegarul de tăciune
l-împodobești cu perle.
Ei hotărîră zilei lumina, iar nopții întunericul.
Bṛhaspati zdrobind o stîncă găsește vitele.

Aceasta-i lauda pe care am oferit-o zeului norilor
Care trăsnește deseori asupra orișicui.

În poezia lui Eminescu părțile care vădesc influența literaturii indiene și anume a hinduismului sînt destul de multe; este vorba fie de referiri scurte pînă la cîteva versuri, fie de părți mai întinse ori chiar poezii întregi.

Descrierea Indiei o găsim de exemplu în două strofe suprimate din poezia *Dumnezeu și om*:

Unde Gangele în cîmpie undele-și desfășoară
Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de nouri
Marea răspundea l-a lumii mîndre îmiite ecouri
Tresărind întunecată lîngă stînca temerară.

Colo unde verzi portale de-arbori mari cu frunze late
Își deschid a lor intrare spre-a se pierde-n codrii adînci,
Unde prin cărări de codru, prin risipele de stînci
Intri-n hale mari de arbori, bolți de frunze-ntunecate.

Versuri ce par a avea legătură cu versurile ce urmează versul 17 din aceeași poezie:

Din pădurile antice ale Indiei cea mare
Printre care, ca oază, sînt imperii fără fine,
Regii duc în pace eternă a popoarelor destine,
Închinînd înțelepciunii viața lor cea trecătoare.

Tema înțelepciunii este exprimată clar și în poezia *În căutarea Șeherezadei*:

.....
Eu adevăr nu cat — ci înțelepciune...

Cu această ocazie trebuie remarcată buna informare ce o avea Eminescu asupra culturii orientale, pentru că el caută pe Șeherezada în India; or, nu putea fi cunoscut de orișicine că *O mie și una de nopți* ale arabilor sînt o prelucrare a uneia din multele colecții de povești, nuvele și romane indiene, colecție numită „Oceanul rîurilor povestitoare":

.....
Ah, e cetatea cea strălucitoare
Unde-mpăratul Indiei reșade:
Un soare însuși este el sub soare.

Nevasta lui e acea Șeherezade
De înțelepciune plină și de frumusețe:
Și a o privi doar soarelui se cade.
.....

Despre Brahman, numele principiului universal al naturii, Eminescu spune:

Astfel și pasăre și om
și soarele și luna
Se nasc și mor în sfîntul Brahma
în care toate-s una.

Frumoasa imagine prin care poetul se exprimă despre același în poezia *Din Berlin la Potsdam* nu este alterată de tonul glumeț al versurilor prin care se află încadrată :

Zice Brahma, tata Brahma,
Cum că lumea aceasta nu e
Decît arderea-unei jertfe
Într-o vecinică căţue.

Am aprins şi eu luleaua
Şi jertfesc lui tata Brahma,
Lîngă mine-un şip de Kümmel
Şi-o bucată de pastramă.

Poezia *Kamadeva* poartă numele zeului Kama. Acesta este considerat fie „dorința" care a făcut pe „Unul" să înceapă creația (strofa 4 din *Imnul creației*, vezi mai jos) — este accepția la care poetul pare să nu se fi gîndit — fie zeul iubirii (Eros, Cupidon) reprezentat ca și în mitologia greco-romană, cu arc și săgeți, dar încălecînd un papagal.

De menționat *A fost odată un cîntăreț*, poezie ce are un conținut asemănător scrierii în proză *Poveste indică*.

Lipsa de putere a morții este exprimată de exemplu în poezia *Mureșanu* :

. . . . . .

Dar, vai, tu ştii prea bine că n-am să mor în veci —
Că vis e a ta moarte cu slabe mîni şi reci,
La sorţi va pune iarăşi prin lumile din ceri
Durerea mea cumplită — un vecinic Ahasver —
Ca cu acelaşi suflet din nou să reapară
Migraţiei eterne unealtă de ocară...

Ideea poate fi comparată cu o idee exprimată și în poemul filozofic, pe care Eminescu l-a cunoscut, Bhagavad — gītā în dialogul dintre zeul Krsna (Krishna) și personajul principal, eroul Arjuna (Cap. II, vers 13, 19, 20) :

13. Aşa precum locuitorul unui corp va trece prin vîrsta de copil
prin tinereţe şi-apoi prin bătrîneţe,
Cu toţii vom trece în alt corp; dar înţeleptul de-aceasta nu-i iluzionat.

19. Cine crede că poate să ucidă, cine gîndeşte că poate fi ucis,
sînt amîndoi în ignoranţă.
Nu poţi nici să ucizi, nu poţi fi nici ucis.

20. Tu, Eu adevărat nu te-ai născut şi nici nu vei muri
Ai existat din vecinicie şi niciodată tu nu vei înceta să fii.

Eşti nenăscut, etern, exişti stabil din infinit,
Tu nu mergi spre declin.
Iar dacă trupul în care eşti acuma va dispare,
Tu nu te vei topi.

Influența unui fragment cunoscut din poemul filozofic, *Chāndogaya Upanișad*, se vădește în poezia *Ta twam asi*. În fragmentul menționat este vorba de identitatea lui Ātman, principiul psihic interior, cu Brahman, principiul universal al naturii, lucru exprimat în vestitul adagiu — Tat twam asi — (Acela tu ești).

Iată în traducere fragmentul acesta care cu toată probabilitatea l-a inspirat pe Eminescu :

Așa precum albinele, iubitul meu, fac mierea culegînd esențele
din pomii feluriți și aducînd toată esența la unitate —
Încît nu se mai pot deosebi, „eu sînt esența pomului acestuia",
„eu sînt esența pomului aceluia" —
E tot așa iubitul meu, cu toate creaturile de-aci,
deși ajung Ființă, nu știu că „noi am ajuns Ființă".
Orice-ar fi ele în lumea aceasta, tigri sau lei,
lupi sau rîmători,
Viermi, sau fluturi, țînțari sau musculițe,
vor deveni acela.
Acela care este esența cea mai fină —
e sine pentru lumea aceasta toată.
Acela este Realitatea. Acela e Ātman.
Acela tu ești
(Tat twam asi)
(VI, IX, 1–4)

Fragmentele întinse privind geneza din poeziile *Rugăciunea unui Dac* și *Scrisoarea I* au fost puse în țara noastră de multă vreme în legătură cu două cunoscute imnuri vedice, imnul către Prajāpati (stăpînul creației sau al creaturilor) și imnul creației.

Este vorba de versurile :

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mîne, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una;
Pe cînd pămîntul, cerul, văzduhul, lumea toată
Erau din rîndul celor ce n-au fost niciodată,
Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?
El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scînteii,
El zeilor dă suflet și lumii fericire,
El este-al omenimei isvor de mîntuire :
Sus inimile voastre! Cîntare aduceți-ii,
El este moartea morții și învierea vieții!

din *Rugăciunea unui Dac.*

Apoi versurile din *Scrisoarea I*:

La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns...
Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochiu care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace!...
Dar deodat-un punct se mişcă... cel întîi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în făşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii...
De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.

La acestea se pot adăuga şi versurile din *Luceafărul*:

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea de-ntîi,
Cum isvorau lumine;
Cum isvorînd îl înconjor
Ca nişte mări, de-a-notul...

Iată acuma într-o versiune nouă în limba română cele două poezii din *Ṛg Veda*, şi anume partea de început din *Imnul către Prajāpati* şi *Imnul creaţiei* în întregime.

(Către Prajāpati) Ṛg Veda, X, 121.)

1. El răsări la început fiind Sămînţa cea de aur;
Cînd s-a născut era singur stăpîn a orişice exista.
El sprijinea pămînt şi cer.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

2. El dă suflarea, puterea, porunca i-o ascultă zeii,
iar umbra lui e moartea şi nemurirea,
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

3. Prin măreţia lui e singur rege acestei lumi,
pe tot ce suflă, pe tot ce-nchide ochii,
El e Stăpîn pe om şi pe animal.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

4. Ai lui sînt munții-nzepeziți, prin măreția sa,
oceanele sînt ale lui și Rasă [10],
Așa precum se spune ținuturile sînt ale lui,
a lui sînt brațele [11].
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

5. El a întărit pămîntul și bolta uriașe
iar soarele acolo sus și firmamentul tot el le-a așezat,
În cerul de la mijloc el stă și-mparte aerul.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

6. Spre el pe care soarele în răsărit îl luminează,
Caută-n sus și tremurînd în sine acele două-mpărății (cer și pămînt)
pe care le susține cu forța lui.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

7. Cînd apele mari au venit, purtînd totul în Sămînță
Și născînd focul (Agni), atunci ieși suflarea zeilor.
Ce Zeu să adorăm cu jertfa noastră?

(*Imnul creației — Rg Veda*, X, 129.)

1. Ființa nu exista, nu exista nici neființa:
Văzduhul nu era nici cerul de deasupra.
Era ceva ascuns? Și unde? În grija cui?
Era numai abisul necuprins al apelor?

2. Atunci moarte nu era și nici viață nemuritoare;
Nici margine-ntre zi și noapte.
Doar Unul sta atunci suflînd fără mișcare prin forța lui;
Nimic decît acesta nu se afla atunci.

3. Întunecimea era la început ascunsă de întunecime;
Iar bezna fără deosebire era ca un ocean.
Aceea ce urma să vină era acoperit de gol,
Cînd Unul din puterea căldurii apăru.

4. Dorința a împins pe Unul să înceapă;
Prima sămînță a fost un rod al gîndului.
Cei înțelepți cînd inima și-au cercetat cu grijă
Aflară începutul ființei în neființă.

5. Și întunericul fu străbătut cu rază din lumina lor.
Dar Unul era sus ori dedesubt?
Căci exista și forța creatoare, ca și puterea zămislirii;
Impulsul era sus iar energia era jos.

---

[10] Rasă, rîul mitic ce înconjoară lumea.
[11] Brațele care înconjoară totul ale lui Prajāpati. Prin ținuturi se înțeleg cele patru puncte cardinale.

6. Dar cine ştie ce e sigur? Şi cine ni le spune?
De unde s-au născut acestea, de unde a venit creaţia?
Chiar zeii înşişi s-au ivit după facerea lumii:
De aceea cine poate şti originea acestor toate?

7. Nimeni nu ştie de-unde creaţia a ieşit;
Nici dacă a făcut-o sau n-a făcut-o el;
Acel care-o veghează din cerul cel mai înalt,
El doar cunoaşte totul, sau poate nici chiar el.

Ajunşi la sfîrşitul acestei expuneri ce conţine o parte din cele ce s-ar putea spune despre opera lui Eminescu şi cultura orientului am putea, revenind la versurile de la început, să remarcăm că, asemenea spiritelor cu adevărat mari, Eminescu căuta să afle întotdeauna şi de orişiunde mai mult, tot ce este mai bun şi mai frumos; el nu a căutat în cultura orientală poveşti sau iluzii, iar cuvintele cu care-l primeşte Şeherezada pot fi încheiere:

...Eu am ştiut, străine,
Că ai să vii — a dorurilor pradă —
Ca să m-asculţi, şi să duci de la mine
A-nţelepciunii şi-a frumuseţii floare,
Să luminezi gîndirile din tine.

M. EMINESCU ȘI FOLCLORUL

MIHAI POP

M. Eminescu ne-a lăsat în manuscrise un bogat material folcloristic — poezii, basme și proverbe — cules de el și de alții. Acest material a fost scos la lumină întîi parțial, în 1902 de Ilarie Chendi [1] și dăruit de curînd, integral, cercetătorilor folclorului și iubitorilor de literatură populară, în vol. VI din ediția critică a operei poetului, îngrijită de acad. Perpessicius [2].

Deși avea exemplul lui V. Alecsandri, M Eminescu n-a publicat o culegere de poezii populare și nici n-a intenționat să publice pentru că n-a cules niciodată producțiunile populare cu intenții folcloristice. Încă la 1886, a mărturisit celor doi seminariști cu care a călătorit de la Tîrgu-Mureș la Blaj — Ion Cotta și Tudor Cojocaru — că adună cîntecele populare pentru laboratorul său poetic. Dar tocmai această orientare a interesului său pentru folclor și grija pentru notarea faptului autentic cu valoarea artistică proprie, profunzimea cu care a gîndit problemele de folclor în ansamblul problematicii culturii naționale au marcat un moment deosebit în modul de a privi literatura populară în ansamblul dezvoltării noastre literare, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Folclorul a fost pentru el și, de la el încoace pentru toți poeții noștri de seamă, mai mult decît ceea ce numim în mod obișnuit izvor de inspirație, sursă de teme și imagini pe care istoricii literari caută să le identifice. A fost element fundamental în formarea și definirea personalității, legătura cu tradiția cea mai puternică și cea mai veche a literaturii românești dinaintea lui. Acad. M. Beniuc a arătat că „Nu poate fi înțeleasă poezia lui Eminescu, nici lămurită dragostea oamenilor de la noi pentru ea, fără o cunoaștere temeinică a legăturii vii ce o are poetul cu țara și cu poporul nostru, cu literatura, arta acestuia, cu trecutul său istoric și cu cele mai bune realizări literare și culturale de la noi, anterioare activității poetice ale lui Eminescu" [3].

În concepția lui Eminescu folclorul nu este format din cîntece sau basme răzlețe. El cuprinde întreaga lume a poeziei populare ca parte esențială a tradiției literare, ca expresie a concepției poporului despre viață, a modului lui de trai. El este strîns legat de istoria consemnată în documente și cronici și de literatura veche a cărților populare. Este apoi, sistemul mijloacelor de

---

[1] M. Eminescu, *Opere complete*. I. *Literatura populară*, cu prefață de I. Chendi, Buc., 1902.

[2] Idem, *Opere*, VI. *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Buc., 1963.

[3] M. Beniuc, *Despre poezie*, Buc., 1963, p. 16.

realizare artistică pe care poporul le-a elaborat prin veacuri și le-a păstrat prin transmitere necurmată, limba poezei populare, graiul savuros, plin de locuțiuni al poporului.

La 1874 el reafirmă completîndu-și gîndurile ceea ce declarase cu patos tineresc, la 1866: „Trecutul m-a fascinat totdeauna. Cronicile și cîntecele populare formează, în clipa de față, un material din care culeg fondul inspirațiunilor" [4].

Interesul lui M. Eminescu pentru folclor se realizează în limita a două coordonate ce se întretaie, pe două planuri ce se completează reciproc: legătura nemijlocită cu creația populară, planul culegerilor și problemelor teoretice de folclor [5].

Cel dintîi contact cu folclorul îl are în anii copilăriei, la Ipotești. Amintirile acestor ani revin de mai multe ori în opera poetului. Deosebit de rodnică însă, atît prin cunoașterea locurilor și oamenilor cît și prin materialul cules, este pe acest plan călătoria prin Transilvania, șederea la Blaj și trecerea prin Sibiu. Nu avem date asupra consecințelor folclorice ale peregrinărilor lui cu trupele de teatru. Știm însă că venind la București, face parte la 1869 din societatea Orientul și se angajează că culeagă folclor în Moldova împreună cu Basarab și V. Dumitrescu. Plecarea la Viena nu-i întrerupe contactul direct cu folclorul. Păstrează aici acest contact prin studenții români din toate provinciile, din țară, din Transilvania și din Bucovina, organizați la început în Societatea studențească științifică socială România și Societatea literară și științifică a românilor din Viena, apoi în România jună și prin soldații români din armata habsburgică, care își făceau serviciul militar în capitala imperiului. Prilej de puternice impresii folclorice în sensul larg al cuvîntului, și de întîlnire cu doi dintre viitorii noștri folcloriști — G. Dem. Teodorescu și G. Gr. Tocilescu — delegați ai studenților din București, a fost congresul de la Putna. Contact nemijlocit cu satul și cu folclorul moldovenesc a avut în timpul cît a lucrat ca revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. Manuscrisele păstrează culegeri din această perioadă și din unele reveniri la Ipotești. Ca director al bibliotecii centrale din Iași, interesul lui s-a îndreptat mai cu seamă spre literatura veche, spre cărțile populare. La întoarcerea de la Berlin s-a oprit la Königsberg, Cracovia și Lemberg, pentru a căuta în arhivele de acolo documente în legătură cu istoria noastră.

La locul de interferență dintre planul culegerii folclorului și planul problemelor teoretice, trebuie așezată prietenia lui cu Ion Slavici, Miron Pompiliu și Ion Creangă. Prin ei poetul a putut să cunoască mai bine folclorul din vestul Transilvaniei — Arad și Bihor — și din Munții Neamțului. Cu ei, și mai cu seamă cu I. Slavici, a dezbătut îndelung diferite probleme de folclor. Prin I. Creangă a intuit anumite fețe ale psihologiei populare și a cunoscut mai bine savoarea graiului țărănesc din Moldova.

Interesul pentru culegerea literaturii populare, credințele și obiceiurile poporului, pentru limba lui, s-a dezvoltat la M. Eminescu paralel cu preocuparea lui pentru problemele folclorului, pentru problemele culturii populare

---

[4] I. N. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. VI, Buc., 1933, p. 127.

[5] Perpessicius, *Eminescu și folclorul*. M. Eminescu, *Opere*, VII, Buc., 1963, p. 14.

în general. Pe acest plan, cunoașterea lui pornind de la ideile romantice despre poezia populară, s-au îmbogățit mereu cu ceea ce cercetările teoretice în domeniul folclorului, etnografiei și psihologiei populare au elaborat, mai cu seamă în țările de limbă germană. Fără îndoială că în această direcție primele date teoretice le-a primit de la Aron Pumnul. În biblioteca lui a găsit probabil colecția de balade populare a lui Vasile Alecsandri și o bună parte din articolele despre folclor scrise de scriitorii generației de la 1848. La Blaj, la adunarea Astrei de la Alba Iulia și la Sibiu, a luat apoi cunoștință de părerile lui Gh. Barit despre folclor și despre cultura populară. Prin el și prin revistele lui Iosif Vulcan „Familia", la care a colaborat, și „Șezătoarea", care fără îndoială că a citit-o, a ajuns să cunoască tradiția latinistă, mitologizantă din folcloristica noastră și, prin ea, ecourile folcloristicii germane, părerile fraților Grimm. A izbutit în felul acesta să cuprindă toate rezultatele cercetărilor noastre de folclor din acea vreme și să facă apoi, la Viena, legătura dintre experiența lui de acasă și noua orientare dată studiilor de folclor prin teoria etnopsihologică a lui Steinthal și Lazarus. Cît de intense erau în acest timp preocupările lui în legătură cu problemele de folclor se vădește din faptul că printre temele conferințelor pe care voia să le țină în Maramureș întîlnim alături de *Geniul național* și *Patria Română* și *Poezia populară*.

Importante în orientarea lui teoretică generală și în cunoașterea cercetărilor de folclor de la noi sînt legăturile cu Junimea și cu direcția nouă, istorică și comparativistă, dată folcloristicii românești de B. P. Hasdeu, cu N. Gaster, apoi studiile și materialele de folclor publicate în acea vreme în „Convorbiri literare" și „Columna lui Traian".

*

Materialele folclorice culese de M. Eminescu sau transcrise de el după alți culegători cuprind înainte de toate poezie lirică : cîntece de dragoste și de dor, cîntece de înstrăinare și de cătănie, cîntece țărănești de protest social, de revoltă, de haiducie și de voinicie, de codru și de ciobănie, bocete, blesteme și cîntece de petrecere, strigături și jocuri de copii, chiar cîteva cîntece epico-lirice, deci o mare varietate de categorii tematice ale liricii populare. Dintre cîntecele epice merită a fi remarcat cîntecul lui Viță Cătănuță într-o variantă din sudul Transilvaniei și cîntecul lui Doncilă — Doicin bolnavul — comun folclorului nostru, folclorului slavo-balcanic și celui albanez. El aparține fără îndoială celui mai vechi strat al epicii din sud-estul Europei, ale cărui cîntece implică credințe superstițioase, ca în cîntecul Meșterului Manole, sau prelucrează poate prin intermediul unor romane cavalerești, motive din basme. Poezia obiceiurilor este slab reprezentată : o urare, un plugușor, o orație de nuntă și un colind. Capitolul basmelor însă, deși redus ca număr, are prin autenticitatea textelor, aceeași pondere ca și cel al cîntecelor lirice. Cîntecele de lume, proverbele, zicătorile, ghicitorile și locuțiunile întregesc culegerea.

Pentru folcloriști o mențiune aparte merită caietul anonim în totalitatea lui, culegere a unui „scrib conștiincios dar ca și agramat"[6] cum îl caracterizează

[6] Perpessicius, *idem*, p. 13.

acad. Perpessicius [7]. El cuprinde, pe lîngă cîteva cîntece de lume, o culegere foarte interesantă de poezie lirică. Materialul din acest caiet este o secțiune orizontală în folclorul unui sat moldovenesc din ultimele decenii ale veacului trecut, un sat apropiat de un centru urban sau avînd un important grup de lăutari care vehiculează cîntecele de la oraș. Cel care a alcătuit caietul a cules ceea ce se cînta în acel moment și așa cum se cînta, fără să acționeze în vreun fel asupra memoriei păstrătorilor de folclor. Ne-a lăsat astfel un repertoriu curent aproape de aceeași valoare pentru istoria folclorului ca și cîntecele culese de Anton Pann. Unele din poeziile culese de scribul conștiincios sînt deosebit de frumoase. „Frunză verde stuf de baltă, / Lasă vîntul să mă bată / Și soarele să mă ardă / Că m-am cerut măritată / Să fiu de bărbat mustrată / Și de soacră judecată. / Lungu-i drumul depărtat, / Tot în cale ți-am călcat, / Tot în cale și-n cărare, / Pentru dragostele tale. / Lung îi drumu și pustii, / Tot mă uit și nu mai vii, / Nu-i bătut de car cu boi, / Nici de ciobănași cu oi, / Nici de trăsuri de ciocoi, / Ci-i bătut de ochii mei".

Pentru a avea o imagine cît mai completă a materialelor populare pe care le-a mînuit M. Eminescu, paleta variată a cîntecelor și povestirilor păstrate în manuscrise se cere completată cu faptele de literatură veche, cu cărțile populare pe care poetul le-a adunat cu atîta sîrguință și le-a citit cu pasiune. Tudor Vianu arată că era un bun cunoscător al literaturii vechi și mare amator de manuscrise cirilice. A adunat cîteva în biblioteca sa cum o dovedește faptul că a comunicat un astfel de manuscris datînd din secolul al XVIII-lea lui Moses Gaster care notează acest lucru în vol. II al *Crestomației* sale [8].

Analiza stilistică a materialelor ne arată că cele mai multe cîntece din manuscrisele lui M. Eminescu sînt culese din Transilvania și Moldova. Basmele par a fi în majoritatea lor moldovenești. Dacă excludem cîntecele de lume de origine orășenească și de largă circulație în Muntenia ca și în Moldova, constatăm că în general folclorul Munteniei și Olteniei este slab reprezentat.

G. Călinescu afirmă într-un alt context că M. Eminescu caută pretutindeni puritatea stilului [9]. Afirmația este axiomatică și explică grija deosebită pe care o acordă poetul autenticității materialului cules, notării exacte a textelor populare. În arsenalul lui poetic nu adună decît materiale autentice prin care să poată pătrunde în adîncul psihologiei populare, să desprindă datele sistemului poeticii folclorului, să-și îmbogățească limba cu elemente din toate graiurile românești. Dacă analizăm sub acest aspect materialele din manuscrise, ne dăm seama că uneori poeziile și basmele se găsesc în situații deosebite. Lucrul se explică poate prin deosebirea funcțională dintre variantele folclorice și variantele poeziei culte. Fiecare variantă folclorică este un moment dintr-o lungă serie de transformări creatoare dar, totodată, pentru momentul dat, o realizare definitivă, o poezie de sine stătătoare. În poezia cultă variantele nu sînt decît forme premergătoare a formei definitive. Cînd introduce poezia populară în laboratorul său, M. Eminescu încercă adesea să o prefacă pentru a ajunge la o formă proprie. Putem avea deci alături de

[7] T. Vianu, *Madach și Eminescu* în *Studii de literatură universală și comparată*, Buc., 1963, p. 573.
[8] *Ibidem*.
[9] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., 1964, p. 245.

notația primă, variante în care poetul a intervenit. El n-a corectat însă ca V. Alecsandri și cei ce l-au urmat, pentru a pune în circulație forme „îndreptate" ale poeziilor populare autentice, ci a lucrat asupra unui material autentic pentru a-i da valori noi.

Basmele în schimb, mai cu seamă cele din ms.-ul 2 284, pe care le-a cules poate de la maica Zenaida de la mănăstirea Agafton[10] au fost notate „cu fidelitate de magnetofon"[11]. Ele i-au servit doar ca material tematic pentru forme noi, versificate. În originalul în proză al basmului *Călin Nebunul*, de pildă, el redă cu multă scrupulozitate anumite caracteristici ale stilului oral și ale graiului moldovenesc. Adverbul *acu* apare consecvent pentru a marca începutul frazelor. Este un mijloc oral de demarcare sintactică și subliniere expresivă. Nu apare însă atunci cînd mai multe propoziții prezintă același fapt și nici atunci cînd acțiunea devenind dramatică și sublinierea expresivă se face prin alte mijloace. Lipsește întotdeauna din dialog. Un alt semn al stilului oral notat cu fidelitate de M. Eminescu este comentariul povestitorului pe marginea celor povestite. De pildă, atunci cînd Călin trimite fetei de împărat basmaua cu alune, povestitorul remarcă : „Era basma de a noastră — neagră cu floricele p-împrejur". Cadența dialogului și eliziunile sînt și ele caracteristice stilului oral. M. Eminescu notează de asemenea cu multă grijă toate acele forme de grai popular în care apare clar modul țărănesc de a concepe și a exprima lucrurile, precum și formulele locuționale. Și mai remarcabil este faptul că poetul sesizează inconsecvențele de pronunție ale povestitoarei, al cărei grai începuse să se modeleze după limba literară, de pildă *o mers* dar *a ajuns o ieșit* dar *a venit.*

Transcrierea basmelor din ms.-ul 2 284 arată marea atenție cu care poetul redă tot ce caracterizează povestirea orală și particularitățile de grai, cunoștințele lui adînci de stilistică populară. Fără o pătrundere adîncă în problemele stilului oral, el n-ar fi izbutit într-o vreme cînd problemele tehnicii culegerii prozei populare nici nu se puneau încă, să dea această piesă de desăvîrșită autenticitate, care păstrează graiul local, savoarea vorbirii populare și, ceea ce este mult mai greu de redat, cadența, ritmul povestirii. M. Eminescu ne-a oferit cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi, culegeri ce sub acest aspect nu au fost atinse decît de transcrierile migăloase pe care le facem astăzi de pe banda de magnetofon.

*

În articolul publicat în 1897 în revista „Globul", M. Eminescu arată că „literatura populară nici se poate numi altceva decît sau cugetarea și producțiile fanteziei poporului însuși, care devine literatură în momentul cînd se produce prin scrieri, sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-a făcut, le-ar fi putut însă face". Regăsim aici idei exprimate încă la 1849 de G. Bariț. Întrebîn-

[10] A. Z. N. Pop, *Contribuții documentare la bibliografia lui M. Eminescu*, Buc., 1962, p. 265; G. Călinescu, *idem*, 201.

[11] Perpessicius, *idem*, p. 616.

du-se ce poate cuprinde sub denumirea de cîntec popular, G. Bariț arată că: „D-nul A, discutînd despre cîntecele populare, ne cam lasă la îndoială cu definițiunea. Să numim noi cîntece populare numai pe acelea care se află și se aud cîntîndu-se între opt milioane de români din vechime, din buni străbuni, fără a le ști autorii lor? Sau cîntece populare, adică proprietatea bună și dreaptă a poporului sînt și altele ale căror compozitori pot fi și sînt chiar contemporanii noștri, însă cîntecele lor fuseseră prețuite peste tot, ele străbătînd în sînul și măduva popoarelor. Mi se pare că toți criticii se învoiesc la dezlegarea acestei probleme". [12]

Pentru M. Eminescu ca și pentru G. Bariț folclorul nu este deci numai tradiție, numai moștenire culturală, ci și creație contemporană. El nu cuprinde cum credeau ruraliștii, numai vechile creații sătești, ci întreaga literatură populară necontenit îmbogățită prin contactul cu literatura cultă. Acest fel de a privi folclorul nu a fost acceptat în folcloristica noastră decît mult mai tîrziu de școala lui Ovid Densuseanu. Folcloriștii tradiționaliști au rămas tot la credința că folclorul cuprinde numai creațiile artistice țărănești și au căutat să traseze bariere de netrecut între creația populară și creația cultă. G. Bariț și M. Eminescu au stabilit însă un nou raport între literatura populară și literatura cultă, au deschis perspective spre o nouă înțelegere a corelațiilor dintre ele, perspective ce nu au fost încă nici astăzi folosite pe deplin. Situîndu-se pe această poziție față de tradiția folclorică, față de raportul între creația populară și creația cultă, M. Eminescu integrează folclorul în concepția sa largă despre cultura națională și explică modul în care se stabilesc, în chip firesc, legăturile dintre cele două mari ramuri ale literaturii românești. În sensul aceleiași concepții formulează și părerea despre rolul literaturii populare în formarea literaturii culte: „O adevărată literatură trainică — scrie el — care să ne placă nouă și să fie originală pentru alții, nu se poate întemeia decît pe graiul viu al poporului nostru propriu, pe tradițiile, obiceiurile și istoria lui, pe geniul lui. Tot ce se produce în afară de geniul într-adevăr național nu va avea valoare și trăinicie nici pentru noi, nici pentru străinătate" [13]. Documentele istorice și cele de limbă „nu sînt numai materialul de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului român". Chiar locuțiunile, „acele tipare neschimbate care se formează în curs de mii de ani și dau fiecărei limbi fizionomia ei proprie", reflectă „mulțimi de finețe psihologice care dau abia viață sunetelor moarte din cuvinte" [14].

Prin concepția despre rolul folclorului în cultura națională, despre legătura bazată pe comunitate de gînduri și năzuințe dintre folclor și literatura cultă, despre oglindirea psihologiei populare în creația folclorică, prin modul în care culege el producțiunile populare și prin grija pentru autentic, pentru puritatea stilului, M. Eminescu este nu numai un poet cu genială intuiție și nesfîrșită dragoste față de popor și de poezia lui, ci și ca un învățat, un cunoscător profund al realității folclorice românești, al problemelor fundamentale ale culturii populare și istoriei poporului. Observator social fin și gînditor politic profund, el corelează părerile despre folclor cu toate cele-

[12] Perpessicius, *idem*, p. 16.
[13] M. Eminescu, „Timpul", V, 103, 8 mai 1880.
[14] *Ibidem*, VII, 70, 1 aprilie 1842.

lalte aspecte ale vieții noastre culturale. Așază în concepția sa generală despre poporul român și dezvoltarea lui culturală folclorul, cărțile populare și datele istorice la locul cuvenit, reducînd unele exagerări ale entuziasmului pașoptist și adîncind în schimb alte aspecte pe linia punerii în valoare a faptelor autentice El tinde înainte de toate la definirea caracterelor noastre proprii și consideră ca primă consecință practică a acestei definiri necesitatea de a crea o cultură în care să se oglindească în cel mai înalt grad ceea ce ne este specific, care să vădească contribuția noastră la patrimoniul culturii universale. Într-o scrisoare adresată de la Berlin lui T. Maiorescu, el formulează cu claritate aceste idei de politică culturală : „Interesul practic pentru patria noastră ar sta acum în înlăturarea teoretică a oricărei îndreptățiri pentru importarea nechibzuită a unor instituții străine, care nu sînt altceva decît organizări speciale ale societății omenești în lupta pentru existență, ce pot fi de bună seamă primite în principiile lor generale, a căror cazuistică însă trebuie să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țări. Nu e locul să mă explic aici mai amănunțit asupra acestui subiect, el însă mi-a ocupat cea mai mare parte din studiile și din propria mea cugetare."

Privit prin această perspectivă, interesul lui M. Eminescu pentru folclor, pentru documentele literare și istorice ca un mod de a cunoaște mai adînc țara și poporul român capătă înțeles nou în cultura noastră contemporană.

DIN LEGĂTURILE LUI M. EMINESCU CU TRANSILVANIA

Cîteva confruntări folclorice

VASILE NETEA

Călătoriile lui Eminescu prin Transilvania, legăturile sale cu oamenii acestui pămînt, poeziile populare culese de pe meleagurile nord-carpatine, intervențiile sale în frămîntările politice și culturale de aici, precum și ecourile transilvane aflate în limba și creația sa literară, au constituit pentru cercetătorii și istoricii literari, încă de la începutul studierii vieții și operei poetului, o preocupare consecventă și fecundă, ale cărei temeiuri și rezultate, cu toată bogăția datelor adunate pînă acum, sînt încă departe de a putea fi considerate ca definitive.

Noi și noi întrebări se ridică necontenit pe urma pașilor săi de adolescent [1]; legăturile sale cu Aron Pumnul și Iosif Vulcan continuă să intereseze pe eminescologi [2]; popasurile sale prin satele și metropolele transilvane sînt urmărite cu o adevărată pasiune [3]; motivele sale de inspirație transilvană — *Făt Frumos din lacrimă* [4], *Geniu pustiu*, *Horia*, *Andrei Mureșianu* — ca și lungile suite de doine, balade și cîntece populare se bucură de o atenție din ce în ce mai accentuată [5].

Astăzi — după publicarea atîtor studii și contribuții de amănunt [6], ca

---

[1] Ion Apostol Popescu, *Itinerarul lui Eminescu la Blaj*, în „Tribuna", 1964, nr. 23, 4 iunie.

[2] George Petruşan, *Legăturile lui Eminescu cu Iosif Vulcan şi revista „Familia"*, în „Viața românească", 1964, nr. 4—5, pp. 279—284.

[3] Vasile Netea, *Relativ la itinerarul transilvan al lui Eminescu din 1866 — Popasul de la Deda* — în „Luceafărul", 1964, nr. 13, p. 4

[4] Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, Editura Academiei R.P.R., 1961, pp. 187—190.

[5] Perpessicius, *Eminescu, Opere, vol. VI, Literatura populară*, Buc., 1963.

[6] Ieronim Gh. Barițiu, *Mihail Eminescu, Reminiscență*, în „Rîndunica", Sibiu, 1894, nr. 1, p. 5 și nr. 22, pp. 17—18; *idem*, *Amintiri despre Eminescu: Eminescu la Viena* în „Sămănătorul", Buc., 1903, pp. 258—260 (repr. din „Rîndunica", 1894); Ioan Slavici, *Eminescu și ardelenii*, „Tribuna", Sibiu, nr. 129; *idem*, *Amintiri*, Buc., 1924; Nicolae Petra-Petrescu, *Din junețea lui Eminescu. Amintiri*, în „Familia", 1900, nr. 1, pp. 6—7 și nr. 2, pp. 13—14; *idem* în „Anuarul Soc. pentru Fond de Teatru Român", III, Brașov, 1900, p. 8; Iacob Onea, *Eminescu în Blaj*, „Tribuna", Sibiu, 1902, nr. 45; Petre Uilăcan, *Amintiri despre Eminescu* în „Familia", 1902, nr. 45, pp. 537—538; Ștefan Cacoveanu, *Eminescu în Blaj*, în „Luceafărul", 1904, nr. 3, pp. 71—74; Ioan Duma, *Eminescu și românii din Ungaria*, în „Transilvania", Sibiu, 1906, p. 45; Elie Dăianu, *Eminescu în Blaj*, Sibiu, 1914; Gh. Bogdan-Duică, *Trecerile lui Eminescu prin Ardeal*, în „Aurora", 1924, 14 noiembrie; *idem*, *Multe și mărunte despre Eminescu*, „Viața românească", 1924, pp. 52—54, 153—156, 383—394; *idem*, *Eminescu intrînd în Ardeal* (*Pe drumul „Tribunei" din Sibiu*), în

și a unor sinteze mai largi [7] — se poate afirma în chip neîndoielnic că legăturile lui Eminescu cu Transilvania reprezintă unul din capitolele de bază ale biografiei și operei sale, mai ales a celei din tinerețe, a celei publicistice și a celei folcloristice, și o reconstituire și apreciere definitivă a acestora nu se poate încheia fără cunoașterea amănunțită a tuturor impresiilor, îndemnurilor și inspirațiilor primite de poet din contactul cu această, străveche și legendară parte a pământului românesc. Deși născut la Ipotești din părinți și strămoși moldoveni cunoscuți din generație în generație timp de două secole [8], Eminescu, după afirmația seducătoare a lui G. Călinescu, este totuși, prin elementele vieții și operei sale, un „ardelean" [9], un îndrăgostit de plaiurile și de oamenii Transilvaniei, de istoria ei tragică, de năzuințele și potențele ei, de nesfîrșita ei sete de libertate și lumină. Nici unul din scriitorii din vechea țară nu s-a identificat atît de mult cu aspirațiile Transilvaniei, și nici unul n-a fost mai strîns legat, chiar de la începuturile activității sale, de cărturarii, de poporul și de frumusețile ei arcadiene ca M. Eminescu.

Eminescu a pătruns în Arcadia și a început urcarea Olimpului călăuzit și flancat de prezențe transilvane.

Și într-adevăr, întîiul inițiator al lui M. Eminescu în tainele limbii, ale literaturii și ale istoriei poporului român a fost, după cum se cunoaște, un fiu al Transilvaniei, Aron Pumnul, mentorul său de la Cernăuți din anii 1860—1865. Prin Pumnul, prin filologul acesta de severă concepție latinistă și de puternic patriotism românesc, format în spiritul școalei lui Șincai și a lui Petru Maior, care, la 1848, fusese alături de Simion Bărnuțiu și Avram Iancu, unul din cei mai îndrăzneți revoluționari, a cunoscut Eminescu trecutul, de luptă al Transilvaniei și semnificația istorică a Blajului, „Mica Romă" transilvană. Biblioteca lui Pumnul a fost întîia vatră de jăratec care a luminat spiritul fecund al lui Eminescu [10], iar *Lepturariul* său [11] a fost una din primele cărți de căpătîi ale tînărului ucenic, informațiile și ecourile sale urmînd să stea la baza inspirației și epitetelor din *Epigonii* [12]. Moartea lui Pumnul (12/24 ianuarie 1866) avea să-l întristeze profund și să-i smulgă deznădăj-

---

buletinul „Mihai Eminescu", Cernăuți, 1933, nr. 11, pp. 1—6; V. Vartolomei, *Legăturile lui Eminescu cu Bihorenii* în „Transilvania", 1944, nr. 5, pp. 337—351; Elena Stan, *Un prieten transilvănean al lui Eminescu*, în „Tribuna", 1964, nr. 20, pp. 1, 8 etc., etc.

[7] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ed. I 1932, ed. a IV-a, 1964; Horia Teculescu, *Eminescu și Ardealul*, în „Convorbiri literare" 1939, nr. 6—9, pp. 865—883; Kakassy Endre, *Eminescu Elete és Költeszete*, Buc., 1962 etc.

[8] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, p. 10.

[9] Idem *Opera lui Eminescu*, 35, V, p. 328,

[10] Cf. V. Ștefaneli, *Amintiri despre Eminescu*, Buc., 1914, p. 12.

[11] *Lepturariu românesc cules din scriptorii români*, Viena, tom. I, 1862, tom. II, p. I, 1863, p. II, 1863, tom. III, 1863, tom. IV, p. I, 1864, p. II 1865.

[12] Cf. O. Densusianu, *„Epigonii" lui Eminescu și „Junimea"*, în „Viața nouă" 1905, nr. 2; D. Murăraşu, *O ediție definitivă a lui Eminescu în anul 1933*, Buc., 1934, p. 4; *idem*, *Din izvoarele poeziei „Epigonii"*, Buc., 1936, pp. 5—6; Perpessicius, *Eminescu, Opere, I*, 1939, pp. 291—298; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *O ipoteză cu privire la „Epigonii"*, în „Analele Universității Buc.," seria Științe Sociale, Filologie, 1962, nr. 25, p. 559.

duitele accente de adorație și de durere din oda funerară *La mormîntul lui Aron Pumnul* [13]:

Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină,
Cu cipru verde-ncinge antică fruntea ta;
C-acuma din pleiada-ți auroasă și senină
Se stinse un luceafăr, se stinse o lumină,
Se stinse-o dalbă stea!

Metalica, vibrînda a clopotelor jale
Vuiește în cadență și sună întristat;
Căci, ah! geniul mare al deșteptării tale
Pășì, se duse-acuma pe-a nemuririi cale
Și-n urmă-i ne-a lăsat!

La scurtă vreme după dispariția lui Pumnul, Eminescu își va găsi un alt ocrotitor transilvan, pe Iosif Vulcan, tînăr avocat pe atunci la Pesta, admirator și el al lui Pumnul [14], care înființase cu un an mai înainte revista „Familia" (5/17 iunie 1865), căruia îi trimite poezia *De-aș avea* și care, o dată cu publicarea poeziei la 25 fevr./19 martie 1866, îi schimbă și numele, prin latinizare, *Eminoviciu* devenind *Eminescu*, așa cum va rămîne pentru eternitate. Vulcan nu-i dădea însă numai noul nume, devenind prin aceasta nașul său literar, ci rostea asupra lui și cea dintîi apreciere critică, deschizînd astfel lunga și neîncheiata serie de articole, studii și monografii eminesciene. „Cu bucurie — scria Iosif Vulcan în nota ce însoțea poezia publicată — deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trămise nouă ne-a surprins plăcut".

Rînd pe rînd apar apoi în „Familia" 12 poezii ale tînărului poet trimise între anii 1866—1869. Avatarurile vieții și noile relații cu Iosif Vulcan, care vor păstra de-a lungul anilor o notă de suavă duioșie și care în 1883 vor cunoaște un substanțial reviriment și un emoționant schimb de scrisori, asupra cărora vom reveni, nu-l făcură însă pe tînărul debutant să uite vechea sa admirație pentru Aron Pumnul, pe care, în 1869, îl va apăra cu căldură și vehemență împotriva atacurilor pătimașe ale lui Dimitrie Petrino care a încercat să-l ridiculizeze și, persiflînd *Lepturariul*, să-i conteste orișice valoare intelectuală și națională [15]. În răspunsul dat lui Petrino prin ziarul „Albina" din Budapesta — 1870, 7/19 și 9/21 ianuarie, nr. 3, 4 — Eminescu, vorbind despre patriotismul și rolul istoric al lui Pumnul, arată că acesta a personificat principiul revoluționar prin care s-a dat „consistență și conștiința națională maselor făcînd din ele o națiune". *Lepturariul* lui Pumnul, afirma M. Eminescu în continuare, chiar dacă a exagerat în laude asupra unor oameni ... cel puțin aceia au fost pionieri perseverenți ai naționalității și ai românismului ... care de nu erau genii,

[13] *Lăcrimioarele învățăceilor gimnaziști din Cernaeuți la mormîntul preaiubitului lor profesoriu Arune Pumnul repausat într-a 12/24 ianuarie 1866*, Cernaeuți, 1866.

[14] La moartea lui Aron Pumnul, I. Vulcan scria în „Familia" (15/27 ian. 1866): „Un stîlp al culturii naționale s-a ruinat; o făclie a luminării noastre s-a stins; o stea ivită pe orizontul întunecos al românimei a apus!"

[15] D. Petrino, *Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina*, Cernăuți, 1869.

erau cel puțin oameni de o erudiție vastă, așa precum nu există în capetele junilor noștri dandy ... Geniul în sdrențe sau în vestminte avute, tot geniu rămîne; ideea sublimă expresă, chiar într-o limbă defectuoasă, tot idee sublimă rămîne, și principiul cel mare și salutar, acelaș rămîne aplicat prin mijloace greșite chiar".

Și după cum nu l-a uitat pe Pumnul, venerîndu-i amintirea pînă la sfîrșitul existenței sale, tot așa nu l-a uitat nici pe Iosif Vulcan și revista acestuia, în 1883, cînd Eminescu, după colaborarea la „Convorbiri literare" și la „Timpul", devenise cea mai reprezentativă figură a literaturii române, oferind modestei reviste care rămăsese „Familia" un splendid buchet din ultimele sale creațiuni lirice printre care și renumita romanță *Pe lîngă plopii fără soț* [16].

Apreciind gestul de solidaritate al marelui poet cu vechea publicație de la Oradea, Vulcan, la rîndul său, a înțeles să răsplătească bijuteriile poetului printr-un mandat poștal, gest cu totul neobișnuit pe atunci, oferind astfel, sprea marea mirare a lui Eminescu, aur pentru aur. Răspunsul dat atunci expeditorului mandatului constituie una din cele mai caracteristice pagini din biografia poetului. „Mulțumesc — scria Eminescu în primăvara anului 1883, în preajma zguduitoarei sale prăbușiri — pentru onorariul trimis; *e cel dintîi pentru lucrări literare pe care l-am primit vreodată-n viață* ... A fost pentru mine — destăinuia poetul în continuare — o rară mîngîiere de-a mă vedea remunerat dintr-un colț atît de îndepărtat al Românimii din Oradea Mare — cînd în țara mea proprie nu voiu ajunge nicicînd să însemnez ceva, excepție făcînd de cercul restrîns al cîtorva amici" [17] Iosif Vulcan, după cum ușor se poate înțelege, a considerat acest răspuns drept „cea mai scumpă relicvă literară a vieții sale" [18].

Transilvania nu-i dădea însă în anii de adolescență numai un profesor și un naș, ci, totodată, și cea dintîi ispită de drum lung, cu toiagul în mînă, trecînd peste frontierele habsburgice, spre a cunoaște în lung și-n lat întreg rotogolul strămoșesc, pentru a-i asculta suspinele, cîntările și nădejdile, pentru a-și înfrăți pașii cu toate potecile neamului.

Acesta este sensul marii sale călătorii transilvane din anul 1866 care, pornind de la Cernăuți, în plină primăvară, îi va purta pașii prin strîmtorile sălbatice ale Carpaților pentru a trece, pe la Tulgheș, în valea impetuoasă a Mureșului, cu șederi reconfortante la Deda și Tîrgu-Mureș, spre a ajunge, prin Tîrnăveni, urmînd cursul Tîrnavei Mici, la Blaj, „Mica Romă" a lui Pumnul. De aici, după un popas lung de vară, se va îndrepta în continuare spre Alba-Iulia și Sibiu, pentru ca, tîrziu în toamnă, să treacă din nou, pe la Rășinari, granița nefastă a Carpaților spre a coborî în valea romantică a Oltului, cu drum către Cetatea lui Bucur, dacă nu cumva, așa cum susțin unii biografi [19], se va fi abătut spre Timișoara ...

---

[16] Vezi textele și notele asupra lor, M. Eminescu, *Opere III*, pp. 24—79, 229 și 293, ed. Perpessicius.

[17] „Familia", 1899, nr. 26.

[18] *Idem*, p. 313.

[19] Ion Scurtu, *Eminescu în Banat*, „Sămănătorul", 1903, pp. 524—526.

Peste doi ani, în 1868, iarăși din primăvară pînă în toamnă, Eminescu se va afla din nou în Transilvania ca sufler și actor al trupei Pascaly, vizitînd Brașovul, Sibiul, Lugojul, Timișoara, Aradul și Oravița [20], avînd prilejul să cunoască în adîncime aspectele, oamenii și problemele Transilvaniei și ale Banatului.

Fiul lui George Barițiu, Ieronim, care l-a cunoscut cu prilejul spectacolelor de la Sibiu, și alături de care a participat la un banchet oferit de sibieni în onoarea lui M. Pascaly la hotelul „Împăratul Romanilor", ne-a lăsat și un portret al lui Eminescu din vara anului 1868, arătîndu-l ca un tînăr de statură mijlocie, bine legat, „cu părul lung și de coloare neagră foarte frumoasă, cu ochi mari de tăietura migdalelor, plini de-o veselie melancolică, ochi expresivi, vorbitori și totodată misterioși" [21]. E portretul cel mai sugestiv al lui Eminescu din această romantică perioadă a vieții sale.

Cele două călătorii din anii 1866 și 1868, la care, ipotetic, se adaugă altele două — una în 1865, cu Fanny Tardini, la Brașov sau la Sibiu pentru trecerea unui examen [22] iar alta în Maramureș [23], contestată însă de către unii istorici [24] — au deschis lui Eminescu așa cum avea să se constate mai tîrziu, porțile folclorului transilvan, și, prin șederea sa la Blaj și prin participarea la adunarea generală a Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român (Alba-Iulia 27—28 august 1866), l-au făcut să vadă, să audă și să cunoască o bună parte din figurile proeminente ale Transilvaniei.

La adunarea de la Alba-Iulia, ale cărei dezbateri s-au ținut în localul vechii biserici ortodoxe, Eminescu a văzut astfel pe Andrei Șaguna, președintele Asociațiunii, care i-a lăsat o puternică impresie de prestigiu și autoritate, fapt ce-l va determina mai tîrziu să-l numească: „om politic din creștet pînă în tălpi" [25], pe Șterca Șuluțiu, mitropolitul Blajului, pe George Barițiu, întemeietorul presei române din Transilvania, secretar al Asociațiunii și vechi amic al lui Pumnul, care, în preajma adunării, publicase în „Gazeta Transilvaniei" (1866, nr. 58, 27 iulie/8 august) un mare articol despre Alba-Iulia și importanța se istorică — articol pe care tînărul poet îl va fi citit cu o reală satisfacție — pe Timotei Cipariu care a ținut o conferință despre *Unificarea ortografiei*, problemă în care Eminescu fusese inițiat încă de la Cernăuți, din discuțiile sale cu autorul „Lepturariului", pe Iosif Hodoș, Aron Densusianu etc.

Omul spre care îi vor fi lunecat ochii cu mai multă emoție va fi fost însă Ion Axente Severu, figură eroică, legendară a revoluției de la 1848, ortacul de luptă al lui Avram Iancu, și despre care Aron Pumnul îi va fi vorbit ca despre un Marius al „Micii Rome".

Într-o singură zi Eminescu a putut vedea deci pe atîția din cărturarii și luptătorii care își legaseră numele de revoluția de la 1848 și care acum,

---

[20] Cf. Gh. Bogdan-Duică, *op. cit.* și îndeosebi articolul din „Aurora", 1924, 14 noiembrie.

[21] Ieronim Gh. Barițiu, *op. cit.*

[22] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 72, 77.

[23] Cf. Ilarie Chendi, *Preludii*, Buc., 1903, p. 14.

[24] Gh. Bogdan-Duică, buletinul „Mihai Eminescu", 1931, nr. 7, p. 120.

[25] M. Eminescu, *Scrieri politice și literare*, Buc., 1905, p. 196.

prin instituțiile lor naționale, duceau o luptă atît de înverșunată pentru apărarea libertății și a culturii poporului român [26].

Interesul lui Eminescu pentru lucrările adunării a fost profund și vizibil. „L-am văzut în biserică — precizează martorul ocular E. D. Domșa — unde asista la ședință și asculta *cu mult interes la dezbateri*" [27].

Acestea sînt călătoriile de bază ale formării transilvanismului lui Eminescu, și ele constituie două din cele mai bogate experiențe sociale ale vieții poetului.

Nici într-un domeniu Eminescu nu este însă atît de „ardelean" ca în literatura sa populară, ca în folclorul adunat din satele și tîrgurile Transilvaniei, fiindcă, așa cum s-a remarcat de către aproape toți comentatorii și editorii folclorului său, partea cea mai largă și mai reprezentativă a acestuia o constituie culegerile transilvane [28]. „Inițierea folclorică a lui Eminescu — afirmă Perpessicius, pasionatul și eruditul său editor și comentator — urcă pînă la anii fragezi ai copilăriei", avînd ca trepte de inițiere sistematică pe Aron Pumnul, N. Bălcescu, Al. Russo, și, „mai cu seamă, epocala culegere de la 1866 a lui Vasile Alecsandri" [29], *Poezii populare ale Românilor*. La trecerea sa în Transilvania Eminescu era așadar un inițiat, un lămurit asupra valorii folclorului, ca și a modalității de a-l recolta. Citise, încă de la Cernăuți, în bibilioteca lui Pumnul, din ziarul „Bucovina", primele culegeri ale lui Alecsandri, ca și ediția acestuia din 1852 *Balade adunate și îndreptate*, urmată în 1866 de „epocala culegere" dedicată doamnei Elena Cuza. Prima sa călătorie în Transilvania coincide de altfel cu însăși apariția culegerii lui Alecsandri, așa încît dragostea sa pentru folclorul românesc fusese puternic stimulată și, fără îndoială, hotărîrea sa de a deveni folclorist fusese luată" [30].

D. Murărașu, în prefața ediției sale, vorbește chiar despre „ambiția lui Eminescu de a rivaliza — în această direcție — cu Vasile Alecsandri", care, în prefacerea „numeroaselor culegeri" eminesciene „a servit de model" [31].

Folclorist adevărat, activ, Eminescu va deveni însă numai prin contactul cu Transilvania, cu poporul, cu elevii, „studenții" și cărturarii săi, de la care a cules primele cîntece populare și unde, la Blaj, a fost atras în acțiunea inițiată de Ioan Micu-Moldovan pentru a alcătui o mare culegere de folclor, spre a da astfel replica transilvană a poeziiilor lui Alecsandri. Și într-adevăr în Transilvania, pînă la 1866, deși preocupările folcloristice, prin Barițiu,

---

[26] Vezi asupra acestei adunări generale a Asociațiunii „Gazeta Transilvaniei", 1866, nr. 66, 4 sept./25 aug.

[27] E. Dăianu, *op. cit.*, p. 18.

[28] Cf. Leca Morariu, *Folcloristul Eminescu*, în „Junimea literară", Cernăuți, 1923, p. 53; D. Murărașu, *Eminescu și literatura populară*, Craiova, 1936, p. 29; Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, VI, p. 14.

[29] Perpessicius, *op. cit.*

[30] Leca Morariu, informat de V. Bumbac, unul din prietenii vechi ai poetului, afirmă că Eminescu încă de prin 1858—1859 știa numeroase balade și că-i făcea o mare plăcere să le comunice și altora; vezi. *Eminescu (Note pentru o monografie)* în buletinul „Mihai Eminescu", 1930, nr. 2, p. 39.

[31] *Op. cit.*, p. 28.

aveau o vechime de aproape 30 de ani [32], nu apăruse încă, sub formă de carte, nici o singură culegere de folclor, încercarea de la 1858 al lui Atanasie M. Marienescu, *Poezii populare. Balade*, avînd mai mult caracter bănățean. El venea deci într-o regiune prin care încă nu-și purtaseră pașii nici un Alecu Russo și nici un Alecsandri. Eminescu, cum avea să se dovedească mai tîrziu, a fost astfel cel dintîi culegător român care a cuprins în atenția sa folclorică întreg ținutul nord-carpatic, și dacă recolta sa ar fi apărut atunci, prin anii 1870—1880, ea ar fi fost întîia mare culegere transilvană și ar fi determinat o mișcare care ar fi făcut din Transilvania o adevărată redută a folclorului românesc. Primele culegeri ale lui Eminescu, oricare ar fi fost transcrierea, prelucrarea și cronologizarea lor ulterioară sub formă de copii și manuscrise definitive, datează din primăvara anului 1866, din momentul descălecării sale pe pămîntul Transilvaniei, și ele se leagă de cîntările poporului românesc de la izvoarele Mureșului și ale Tîrnavelor, acestea fiind primele meleaguri transilvane atinse de pașii lui Eminescu.

„Fără îndoială — scria D. Murărașu în 1936 — Eminescu a cules poezii populare în anii de pribegie în Transilvania și Banat, de aci și mulțimea culegerilor de sigură origine ardeleană"[33]. Cum vor fi fost însă culese aceste poezii? Prin contactul nemijlocit al poetului cu poporul însuși sau prin lecturi făcute din ofranda altor folcloriști? Chendi, în legătură cu această chestiune, afirmase în 1902 că Eminescu „și-a însemnat cîntece din popor, mijlocit și nemijlocit"[34]. Întrebarea l-a preocupat și pe D. Murărașu, editorul din 1936, care s-a pronunțat pentru „culegerea directă în regiunile călcate de poet"[35] și pe editorul din 1963, Perpessicius, care, în prefața ediției sale, reînnoia această veche întrebare: *„Sînt aceste texte... culese de Eminescu, sau numai transcrise din alte culegeri, tipărite în cărți și periodice"*?[36], ajungînd, după o minuțioasă analiză, în care sînt expuse numeroasele izvoare bibliografice folclorice ale poetului, la concluzia că „admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme și atîtea podoabe pentru propria sa creație poetică"[37]. Orișicît ar fi fost de întinsă și de variată aria lecturilor folclorice ale lui Eminescu [38], ea n-a fost însă decît o suprapunere peste aria orală, înregistrată direct de poet, folclorul lui Eminescu, în cea mai mare parte, cel puțin pînă în momentul mergerii sale la Viena, fiind un folclor cules personal de poet, înregistrat prompt în caietul său de însemnări sau reținut în fenomenala sa memorie, tot așa cum mai tîrziu va fi cules și folclorul adunat în anii săi de revizorat (1875—1876). Eminescu ca elev, ca peregrin, ca revizor școlar, a cules *direct* de la păstorii, secerătorii și cosașii pe care i-a întîlnit, de la elevii, îndeosebi de la cei din Blaj, cu care a inițiat și susținut numeroase discuții despre folclor, de la învățători, de la preoți și abia mai

[32] George Barițiu, *Articole literare*, E.S.P.L.A., 1959, p. 43 *(Două note despre folclor)*.
[33] D. Murărașu, *Eminescu și literatura populară*, Craiova, 1936, p. 29
[34] *Op. cit.*, p. VIII.
[35] *Op. cit.*, p. 14.
[36] *Ibidem*.
[37] *Op. cit.*, p. 20.
[38] Vezi asupra acestei probleme și Ovidiu Papadima, *Eminescu și creația populară*, „Gazeta literară", 1964, nr. 23, 4 iunie.

tîrziu a început să transcrie din periodice și cărți, pentru a-și confrunta propriile texte, pentru a și le completa și amplifica.

„Eminescu — sublinia în mod atît de plastic Ilarie Chendi — a adunat aceste versuri în cursul călătoriilor sale, ca un pribeag ce-și culege un mănunchi de flori din luncile prin care trece."[39]

Întîia arie de explorare folclorică a lui M. Eminescu, cum remarcam mai sus, a fost regiunea Mureșului superior și a Tîrnavelor. Unele din bucățile culese atunci de Eminescu aveau să apară mai tîrziu și în unele culegeri locale, și o confruntare a unora dintre ele va lămuri și mai clar atît aria de culegere a poetului cît și modul său de înregistrare, aducînd astfel noi contribuții la cunoașterea acestei laturi a folcloristicii lui Eminescu, încă nu îndeajuns de studiate. La pag. 238 din ediția Perpessicius, pentru a ne orienta numai după aceasta, găsim astfel, sub nr. 224, următoarea doină :

Cîntă puiul cucului
La poalele nucului,
Și-așa-mi cîntă de frumos
De cădeau frunzele jos;
Dar mai jos la rădăcină
Cîntă cuca cea bătrînă,
Și-așa-mi cîntă de cu foc
De stau apele pe loc.

În notele din aceeași ediție (p. 579), doina e arătată ca fiind transcrisă, cu aproximație, la Iași, în 1876, cu o retranscriere prin 1880—1882, citîndu-se și o variantă a finalului :

Și-așa-mi cîntă de cu jele
De stau apele de-a mere,
Și-așa-mi cîntă de cu foc
De stau apele pe loc.

În 1892, la aproape 30 de ani de la trecerea lui Eminescu prin aceste locuri, o doină asemănătoare, avînd două variante, a fost culeasă de către Simion C. Mîndrescu, originar din comuna Rîpa aflată în apropierea comunei Deda, satul de popas al lui Eminescu în 1866, și publicată în volumul *Literatură și obiceiuri poporane din comuna Rîpa de Jos, comitatul Mureș-Turda*, (Buc., 1892), în forma următoare :

Varianta I :

Cîntă-și puiul cucului,
În vîrfuțu muntelui;
D-așa cîntă de cu jele,
De frunza din codru mere,
D-așa cîntă de frumos,
De pică frunza pe jos.
(p. 14)

[39] *Op. cit.*, p. XX.

Varianta II :

Sus la vîrful nucului,
Cîntă puiu cucului;
Mai în jos către tulpină
Cînt-o păsărea străină.
Așa cîntă de cu milă:
Frunza, iarba pică-n tină;
Așa cîntă de frumos,
Frunza, iarba pică jos;
Și-așa cîntă de cu jele,
Stă Dunărea-n loc, nu mere.
(p. 14, 15)

Versurile culese de Eminescu, fără a se putea cunoaște data exactă a transcrierii, se află toate în doina lui Mîndrescu, dar, prin suprapuneri și amplificări ulterioare, *poalele* nucului au fost preschimbate în *vîrf* (al nucului și al muntelui), *rădăcina* în *tulpină*, *cuca* în *păsărea*, iar *apele* în *Dunăre*. A rămas însă neschimbat verbul *mere* (a mere, a merge) specific acestei regiuni, pe care l-au înregistrat întocmai atît M. Eminescu cît și Simion Mîndrescu.

Sursa comună a celor două texte e evidentă, și, chiar dacă ele circulă și în alte regiuni și colecții,[40] nimic nu ne împiedică să credem că ea a fost auzită de M. Eminescu pe Valea Mureșului, între Toplița și Deda, în 1866, cu prilejul trecerii sale spre Blaj.

Aceleași identități și apropieri se pot stabili și între doina *Ce te legeni plopule*, din aceeași ediție (p. 242, nr. 234), și între doina *Ce te legeni codrule*, din colecția Mîndrescu (p. 119).

Versiunea Eminescu:

Ce te legeni, plopule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?
Dar eu cum să nu mă legăn,
Că ei că s-au vorovit
Trei băieți din Baia Mare
Ca pe mine să mă taie,
Să mă taie-n trei sfîrtaie,
Să mă pue pe trei cară,
Să mă ducă-n Timișoară
Să mă facă-un fus de moară.

Versiunea Mîndrescu:

— Ce te legeni codrule
Fără ploaie fără vînt
Cu cetina la pămînt?

[40] Vezi D. Murărașu, *op. cit.*, p. 551, nr. CCLXXVIII.

— Da cum nu m-oi legăna,
Că-nainte mi-o eşit
Trei voinici cu trei topoare
Pe mine să mă omoare,
Să mă taie-n trei fărtaie,
Să mă - ncarce pe trei cară
Să mă ducă-n jos la ţară,
Să mă facă temnicioară,
Temnicioară robilor,
Bucurie domnilor.

În „note şi variante", Perpessicius, urmînd indicaţiile manuscriselor lui Eminescu, o arată ca fiind transcrisă, „circa" la 1874, adică o dată cu precedenta. Eminescu cunoştea însă poezia de aproape 10 ani, şi dacă nu ar fi auzit-o pe meleagurile mureşene, aşa cum înclinăm noi a crede, e sigur însă că a trebuit să ia cunoştinţă de ea cel puţin din culegerea lui Miron Pompiliu, *Balade populare române*, apărută la Iaşi în 1870. Iată şi versiunea lui Pompiliu:

Leagănă-se bradu-n codru
Ca şi frunzuliţa-n plopu,
Fără vînt, fără răcoare,
Fără nici un pic de boare.

— Bradule, brăduţ de jale,
Ce te legeni aşa tare,
Fără boare, fără vînt,
Cu crengile la pămînt?

— Dar cum nu m-oi legăna,
Şi cum vîntul n-o sufla,
Cînd o veste mi-a sosit
Că spre mine s-o porniţ

Trei meşteri cu trei topoare
Pre mine să mă doboare
Şi să mă dărăburească
Şi din mine să cioplească

Lemne lungi
În patru dungi
Şi uşiţă la temniţă
Şi roşteie la pivniţă,
Şi-acolo mi-a merge rău
Căci amar de capul meu,
N-oi avea hodină eu
De zuraiul fetelor,
De plînsul nevestelor,
De jalea feciorilor,

De plînsul surorilor,
De dorul voinicilor,
De plînsul drăguțelor.

Eminescu îl cunoscuse personal pe Miron Pompiliu încă din 1869 la București, cunoștința reînnoindu-se în 1874, odată cu stabilirea sa la Iași, unde îl găsise pe Pompiliu — pe „Mirune" cum avea să-l numească mai tîrziu — profesor la Liceul Internat și membru al Junimii, și el a fost una din primele gazde ieșene a lui Eminescu[41]. Întîlnirea dintre cei doi scriitori a fost cordială iar împrietenirea s-a făcut spontan fiindcă amîndoi se cunoșteau din paginile „Familiei" — unde, în același an cu Eminescu, debutase și Miron Pompliliu[42] — și ale „Convorbirilor literare". Cei doi amici — precizează biograful lui Pompiliu — își citeau operele împreună[43]. Putea „Mirune" să nu-i arate *Baladele* sale? Și putea Eminescu să nu le citească? Și citindu-le putea să nu rețină *Ce te legeni plopule*? În caietele sale ms. 2262 în care se află numeroase doine transilvane — el nu o trece însă decît la 1876, dovedindu-se astfel că multe din aceste caiete — cum remarcase și D. Murărașu în 1936[44] — reprezintă numai partea finală a transcrierii și cizelării lui Eminescu, după note și însemnări anterioare. Așa s-a întîmplat și cu *Ce te legeni*. Eminescu, înclinăm să credem, a cunoscut-o încă din 1866, poate își va fi și însemnat-o, dar transcrierea definitivă nu a făcut-o decît în 1876. Pentru o cunoaștere timpurie se pronunță și D. Murărașu, indicînd ca dată a culegerii 1867, numai că d-sa, pornind de la textul aflat în ms. 2262 f. 125 v., o arată ca fiind culeasă din *Foia societății pentru literatura și cultura poporului român din Bucovina* (1867, pp. 138—139)[45]. Se știe că din această doină populară s-a născut subtila creație eminesciană *Ce te legeni codrule*, rămasă, ca o dovadă de îndelungă gestație, printre manuscrisele poetului și publicată pentru întîia oară de Maiorescu în ediția din 1883. Indiferent de transcriererile și cronologiile sale ulterioare, menționate de editorii săi, *Ce te legeni*, ca poezie populară, datează din epoca primelor sale peregrinări transilvane. Aceasta însemnă însă, în primul rînd, Mureșul-de-Sus, de unde a cules-o Mîndrescu, și îndată după aceea Tîrnava-Mică, de unde, mai tîrziu, avea să o culeagă și publice Horia Teculescu (*Pe Mureș și pe Tîrnave — Flori înrourate — Doine și strigături*, Sighișoara, 1928, p. 112).

Iată și versiunea Teculescu:

Ce te clatini, codrule,
Fără boare, fără vînt,
Cu frunza pînă-n pămînt?
Da mă clatin că mă taie,
Că mă taie-n trei sfîrtaie,
Să mă pună pe trei cară,

[41] Dr. C. Pavel, *Miron Pompiliu (1847—1897)*, Beiuș, 1930, p. 24.
[42] „Familia", 1866, 25/7 iulie, nr. 18.
[43] C. Pavel, *op. cit.*, pp. 25—26.
[44] *Op. cit.*, p. 40.
[45] *Op. cit.*, p. 569.

Să mă ducă-n jos la țară,
Să mă fac-o temnicioară,
Temnicioara robilor
Și fala baronilor.

Înrudirea dintre textele Mîndrescu și Teculescu este evidentă, dată fiind aria ei de culegere, după cum evidentă este și înrudirea lor atît cu versiunea folclorică înregistrată de Eminescu, cît și cu creațiunea sa cultă. Titlul adoptat de Eminescu, în creațiunea cultă, *Ce te legeni, codrule*, luîndu-se după primul vers al doinei, este titlul găsit de Mîndrescu, iar utilizarea în versiunea folclorică a expresiei *vorovit* (*a vorovi, a vorbi*), expresie întrebuințată îndeosebi în regiunea Mureșului-de-Sus, ne face să credem și mai puternic că Eminescu a auzit pentru întîia dată această doină în hălăduirile și popasurile sale mureșene.

Pentru creațiunea cultă Eminescu va reține însă numai prima parte a doinei, altoind astfel în tulpina și prozodia populară o mlădiță proprie de nobilă esență.

Acestea nu sînt însă singurele elemente ale folclorului eminescian aflate în colecțiile folcloriștilor transilvani mureșeni, seria lor fiind cu mult mai variată și mai caracteristică. Iată și o strigătură înregistrată de Eminescu (p. 254, nr. 301) și aflată apoi și în colecțiile Mîndrescu și Teculescu:

De s-ar lua cîți se țin
N-ar mai fi frunză pe spin,
De s-ar lua cîți s-au dragi
N-ar mai fi frunză pe fagi.

Aceeași strigătură la Mîndrescu (p. 124):

De s-ar lua numa dragi
N-ar mai fi frunză pe fagi,
Dar se i-au și cei urîți
Cu-atîta-s fagii-nfrunziți.

La Teculescu, în două variante (pp. 154 și 200):

I. De s-ar lua numai dragi
N-ar mai fii frunze pe fagi,
Dar se iau și cei urîți
Daia-s fagii înverziți.

II. De s-ar lua cîți-s dragi
N-ar mai sta frunza pe fagi,
Da-se iau destui urîți
De stau fagii colibiți.

Din confruntarea cu colecția lui Horia Teculescu mai reținem următoarele exemple :

La Eminescu (p. 138, nr. 12) :

Frunză verde măr domnesc,
Mă cutremur și gîndesc
Cu puica să mă-ntîlnesc
Două vorbe să-i vorbesc,
Inima să-mi răcoresc.

Cînd m-au dus m-am întristat
Și cu groază am cuvîntat :
— Rămîi, puică, sănătoasă
Ca o garoafă frumoasă,
Iar puicuța mi-a răspuns
Inimioara mi-a pătruns,
— Du-te, puiu, sănătos,
Ca un trandafir frumos.
Cine-mi spune puica vine
Are-un galben de la mine,
Cînd aș ști că ai veni,
Cărărușa ți-aș plivi
Și de iarbă și de nalbă,
Ca să fii bădiții dragă.

La Teculescu (p. 175, nr. 298) :

Mă cutremur cînd gîndesc
Cu mîndra să mă-ntîlnesc
Două-vorbe să-i vorbesc
Inima să-mi răcoresc.

Eminescu a trecut această poezie printre doine, Teculescu printre strigături. Eminescu a auzit și a înregistrat însă o versiune mai lungă, mai variată, cu mai multe elemente evocative, versiune care pînă la culegerea lui Teculescu s-a fragmentat, iar la noul culegător a ajuns numai în forma catrenului de mai sus.

Alte bucăți, dimpotrivă, cu trecerea timpului, au primit elemente noi și o putere de sugestie mai accentuată.

La Eminescu (p. 162, nr. 85) :

Cînd treci bade pe la noi
Pune-ți clopote pe boi
Și le pune pe toți șasă
Cu șinoare de mătase,
Să te-aud, bade, din casă,
Din casă, de după masă.

La Teculescu (p. 109. nr. 246) :

Cînd treci badeo pe la noi
Pune-ţi clopote la boi,
Să te-aud de la război...

Şi le leagă cu şinoare
Să te-aud din şezătoare,
Cu şinoare de mătasă
Să te-aud badeo din casă.

În imprecaţia de mai jos, trecută la Eminescu, printre blesteme (p. 203, nr. 164), iar la Teculescu p. 78, (nr. 9), mai puţin justificat, printre doine, s-a modificat concluzia :

La Eminescu:

Cine strică dragostele
Mînce-i grîul pasările
Să n-aibă pîne pe masă
Nice sănătate-n casă.

La Teculescu:

Cine strică dragostile
Mînce-i grîul pasările,
Iar poiata şi şura
Arză-i-le flacăra.

Din confruntarea cu colecţia *Murăş, Murăş, apă lină — Literatură populară din regiunea Murăşului-de-Sus*, I, Reghin, 1936, alcătuită de E. Nicoară şi V. Netea, care a avut la bază în special aria din jurul comunei Deda, reţinem numai două exemple — spaţiul neîngăduindu-ne mai multe —o doină şi o oraţie de nuntă.

La Eminescu (p. 160, nr. 75) :

Mult mă-ntreabă inima
Doru-mi de cineva?
Foaie verde de scumpie
Cum naiba dor să nu-mi fie,
Cînd şi muntele că-i munte
Şi-ncă are doruri multe.
Cu luna şi cu ciaţa,
Cu frunza şi cu iarba,
Şi cu mirla, săraca!

La Nicoară-Netea (p. 63, nr. 52);

Frunză verde şi una,
Mult mă-ntreabă inima
De mi-i dor de cineva.

Foaie verde din cîmpie,
Dar cum dracu să nu-mi fie,
Cînd și muntele că-i munte
Are *doruri mii și sute*,
Știute și neștiute,
Cu frunza și cu iarba
Și cu mierla, săraca.

Și cu această doină, care figurează și în colecția Iarnik-Bîrseanu, urmînd legea timpului, s-a petrecut același fenomen al completării cu nuanțe noi și a adîncirii motivării sentimentului: *dorurile mii și sute, știute și neștiute.*

Cea mai interesantă confruntare între colecțiile Eminescu și Nicoară-Netea ne-o oferă însă lunga *Orație de nuntă* de la pag. 302, respectiv 93, pe care în „notele" sale, Perpessicius ne-o arată ca transcrisă între anii 1878—1879, fiind redactată după versiunile similare ale lui I.C. Fundescu (1867) Rafailă (1869) și Ioan Lăzăroiu (1875) și care, după afirmațiile eruditului editor, „ilustrează unul din modurile de lucru ale poetului... Nu o dată — precizează Perpessicius — cele trei versiuni, *ceea ce nu exclude și altele* (subl. ns.) se aflau deschise sub ochii poetului, în timp ce-și redacta oratia sa de nuntă"[46]. Și într-adevăr, pe lîngă orațiile tipărite atunci, Eminescu mai avea în sertar încă cel puțin o orație, pe care bănuim că o auzise încă de la prima sa călătorie, fiindcă oratia discutată se bucură de o veche și consecventă circulație în regiunea Mureșului superior de unde, în chip oral au cules-o în 1936 cei doi folcloriști mureșeni, pierzîndu-și însă în ultimele decenii finalul înregistrat de Eminescu.

Iată, după Eminescu, apariția și mișcarea „împăratului", a mirelui (pp. 302—303):

Tînărul nostru împărat
De cu ziua s-a sculat,
Fața albă și-a spălat,
Chica neagră-a pieptănat,
Mîndru s-a mai îmbrăcat,
Murgul și l-au înșeuat
Și din bucium au cîntat,
Mare oaste-a adunat,
Oaste mîndră de călări,
De mulți feciori de boieri
Pe la răsărit de soare
A plecat la vînătoare,
Țara-n sus
Despre apus
Pîn juganii ne-au stătut
Și potcoavele-au pierdut
Ne lăsarăm mai în jos,
Mai în jos p-un deal frumos etc.

[46] *Op. cit.*, p. 608.

Aceeaşi imagine la Nicoară-Netea (p. 94) :

Tînărul nostru-mpărat
De dimineaţă s-a sculat
Faţa dalbă a spălat,
Păr negru a pieptănat,
În haine nouă s-a-mbrăcat
Pe-un cal negru a-ncălecat,
Din trîmbiţă a sunat
Mare oaste a adunat,
Două sute cincizeci de grăniceri,
O sută cincizeci feciori de boieri
Din cei mai mari,
Toţi fii şi nepoţi de ghinărari,[47]
Pe la răsărit de soare
A plecat la vînătoare
Şi-a vînat ţara de sus
Despre apus,
Pînă caii ne-au stătut
Şi potcoavele-au pierdut,
Atunci ne lăsarăm jos,
Pe un deal frumos.

Tot atît de asemănătoare sînt şi versurile închinate „nunului mare" — Eminescu p. 303, Nicoară-Netea p. 95 — precum şi cele menite să slăvească „mîndra floare", mireasa (p. 304 şi 95).

Citărn, comparativ, invocarea pentru dobîndirea miresei :

Eminescu (p. 304).

Cerem floarea să ne-o daţi
Că de unde nu, nu scăpaţi,
Căci cu sape de argint
Scoatem floarea din pămînt,
S-o sădim cu rădăcină
La-mpăratul în grădină
Acolo să strălucească,
La curte împărătească.

Nicoară-Netea (p. 96) :

Floricica să ne-o daţi
Că de noi tot nu scăpaţi,
Am venit cu sape de argint
Să scoatem floricica din pămînt,

[47] Şi în Valea Mureşului, în apropiere de Deda, se află două comune grănicereşti Morăreni şi Ruşii — Munţi.

S-o sădim la împăratul în grădină,
Ca acolo să-nverzească,
Să-nflorească,
Şi la mulţi ani să trăiască!

Ajunsă la acest punct al expunerii, oraţia Nicoară-Netea se transformă într-un dialog între starostele miresei şi colăcarii (trimişii) mirelui, frîngîndu-se astfel în chip neaşteptat, în timp ce oraţia Eminescu continuă să se desfăşoare în aceleaşi cadenţe sprintene şi unitare evocînd un mare ospăţ. În această parte a oraţiei Eminescu este, în mod evident, tributar colecţiilor menţionate de Perpessicius, în timp ce pentru prima parte el a avut şi izvoare mai vechi.

Ne oprim deci cu aceste confruntări, deşi ele s-ar putea continua şi extinde cu aceleaşi fericite rezultate şi asupra altor colecţii asemănătoare, mărginindu-ne a sublinia faptul că în 1866, cînd ajungea la Blaj, Eminescu avea serioase dispoziţii pentru explorările de literatură populară şi chiar un început de zestre folclorică.

La Blaj, ceea ce pînă acum s-a studiat mai puţin, Eminescu cădea însă pe neaşteptate într-o adevărată campanie pentru culegerea folclorului, campanie iniţiată încă din 1863 şi pe care nu se poate ca el să n-o fi cunoscut şi să nu fi contribuit cu puţina sa zestre la susţinerea şi intensificarea ei.

Această campanie, care va ţine mai bine de 15 ani (1863—1879) a fost iniţiată de profesorul Ioan Micu Moldovan, viitorul canonic, academician şi preşedinte al Asociaţiunii[48], şi ea se va încheia în 1885 cu apariţia celei mai bogate culegeri de folclor transilvan, cunoscută pînă atunci, *Doine şi strigături din Ardeal*, publicată de J. Urban Jarnik şi Andrei Bîrseanu. Doinele şi strigăturile din această culegere, editată şi premiată de Academia Română în urma unui raport semnat de însuşi Vasile Alecsandri, n-au fost culese de către I. M. Moldovan sau de către cei doi editori şi comentatori, ci de către sutele de elevi ai Blajului, avînd astfel un puternic caracter colectiv, adevărată emanaţie a tineretului transilvan din această perioadă.

Unul dintre cei mai activi discipoli folcloristici ai lui Moldovan, a fost însă Nicolae Petra-Petrescu, cel care — peste aproape 40 de ani — va scrie întîiul articol în legătură cu trecerea lui Eminescu prin Blaj, şi care, începînd din anul 1869, va deveni un apreciat colaborator, cu bucăţi de literatură populară, al „Familiei" al „Telegrafului Român" de la Sibiu şi, în cele din urmă, chiar şi al „Convorbirilor literare" (1871—1872). Eminescu s-a împrietenit de la început cu N. Petra-Petrescu, care era originar tocmai din părţile Reghinului, pe unde venise Eminescu de la Deda, iar acesta, care era discipolul favorit al lui Moldovan, l-a introdus în casa şi în biblioteca acestuia[49], poetul avînd astfel prilejul de a „înghiţi" o nouă bibliotecă asemănătoare cu cea de la Cernăuţi a lui Aron Pumnul. „Citia cu ziua de cap — povesteşte Pe-

[48] N. Comşa, *Dascălii Blajului*, Blaj, 1940, p. 90.
[49] N. Petra-Petrescu, *Din junetea lui Eminescu*, „Familia", 1900, nr. 1, 2/14 ianuarie, pp. 6—7.

tra-Petrescu — tot ce-i venia a mînă, indiferent: carte de școală, știință, literatură. Gîndiai că vrea să înghită toată știința din lume".

Prieten al elevului folclorist N. Petra-Petrescu și cititor al bibliotecii lui Ioan Micu Moldovan, am putea crede că Eminescu n-a aflat de preocupările folcloristice ale stăpînului bibliotecii? Că n-a cunoscut străduințele de această natură ale elevilor lui Moldovan și ale colegilor lui Petra-Petrescu? Dimpotrivă, sîntem convinși că Eminescu se va fi dăruit acestei acțiuni cu tot entuziasmul, aducîndu-și și el la masa comună frageda sa zestre adunată de pe Mureș, și, fără îndoială, însușindu-și și el o parte din zestrea celorlalți. Unul din prietenii săi din această epocă, Ștefan Cacoveanu, care în 1868, deci numai peste doi ani, avea să-l întîlnească și la București, mărturisea că Eminescu dacă afla că „aveai vreo colecțiune de poezii poporale, în manuscris, nu te lăsa pînă nu i-o dădeai" și — conchide povestitorul arătînd zelul folcloristic al elevilor din Blaj în acea vreme — „se aflau la mulți astfel de colecțiuni" [50].

Blajul constituie, în mod indiscutabil, una din sursele și etapele principale ale culegerilor de folclor ale lui Eminescu, și totodată poarta prin care a intrat în contact cu producția folclorică și din celelalte regiuni transilvane.

Confruntarea dintre *Literatura populară* a lui Eminescu, în special creațiile lirice, și *Doinele și strigăturile* din colecția Iarnik-Bîrseanu, adunate la Blaj, demonstrează atît cunoașterea de către Eminescu a unei părți din această colecție mai înainte ca ea să fi fost publicată, cît și, ceea ce trebuie accentuat cu toată puterea, colaborarea lui Eminescu însuși la pregătirea acestei colecții. Ceea ce Perpessicius, pornind de la ciclul de catrene publicat în „Convorbiri" în 1881, fără a utiliza baza documentară a lui N. Petra-Petrescu, a intuit cu rara sa putere de pătrundere, punînd „întrebarea dacă nu cumva la alcătuirea acelui ciclu va fi colaborat și poetul nostru"[51]. Intuițiile lui Perpessicius — deși în cazul de față ele se limitează numai la catrenele din „Convorbiri" — sînt confirmate de evidența neîndoielnică a relațiilor dintre Eminescu și N. Petra-Petrescu și de concluzia care nu se poate evita: Eminescu, ca și N. Petra-Petrescu și ca și atîția alți elevi ai Blajului, este unul din colaboratorii marei colecții *Doine și strigături din Ardeal*.

Literatura populară adunată de Eminescu nu constă însă numai în creații poetice, exprimate în versuri, ci și într-o serie de basme, în rîndul cărora, precum se cunoaște, primul loc îl ocupă *Făt-Frumos din lacrimă*, publicat în „Convorbiri literare" (1870, nr. 17, 18, 1, 15 noiembrie) scris, după cum afirma D. Murărașu în 1936, „pe baza unui material autentic poporan" [52].

Făt-Frumos din lacrimă e de altfel prima bucată în proză publicată de M. Eminescu, deschizînd calea fantastică a *Sărmanului Dionis*. Dar, întocmai ca și *Ce te legeni, codrule, Făt-Frumos*, scris la Viena în primul său an de studenție, e originar din Transilvania, și Eminescu îl va fi auzit

---

[50] „Luceafărul", 1905, 1 februarie.
[51] *Op. cit.*, p. 17.
[52] *Op. cit.*, p. 3.

acolo, în orașul împărătesc, povestit de unul din numeroșii studenți transilvani. Cine anume i-l va fi povestit e mai greu de precizat, deși umbra lui Slavici ar putea sugera un punct de plecare, dar locul său de origine a fost descoperit, recent, cu o preciziune, care nu mai îngăduie nici o îndoială. Locul e satul Steiu, din regiunea Bihorului, de unde și-a cules și Miron Pompiliu o parte din baladele sale, și a fost identificat de către Teofil Teaha în cercetarea sa asupra *Graiului din valea Crișului Negru* [53] unde a descoperit și basmul *Făt-Frumos crescut din lacrimă*. Analizînd cele două versiuni ale lui *Făt-Frumos*, Perpessicius care, ca și Murărașu, a crezut întotdeauna că *Fătul* lui Eminescu „n-ar fi strein de un oarecare prototip popular", afirmă că în textul din Valea Crișului Negru „se găsesc aproape toate elementele brute ale basmului eminescian" [54].

Descoperirea lui Teaha și confirmarea lui Perpessicius pune astfel capăt vechiului regret al lui D. Murărașu care, susținînd că *Făt-Frumos din lacrimă* a fost „prelucrat după vreun model poporan scris ori oral", afirmase că „e păcat că (acest model) nu ni s-a păstrat așa ca modelul basmului *Călin Nebunul*" [55]. Poporul, care nu pierde nici una din străvechile sale comori, n-a pierdut însă nici basmul lui *Făt-Frumos din lacrimă*, oferindu-l cu dărnicie celor ce l-au căutat la locul său de plăsmuire.

Ca și în *Ce te legeni*", Eminescu a ridicat motivul popular la nivelul unei creații de primul rang, făcînd din basmul de la Stei o capodoperă a basmului românesc.

Aminteam mai sus — ca o presupunere — de umbra lui Slavici în legătură cu descoperirea lui *Făt-Frumos din lacrimă*, Șiria, satul natal al acestuia, nefiind prea departe de regiunea Crișului Negru, ai cărei locuitori, „pădurenii", strîns legați de muncile agricole ale „cîmpenilor", apar adeseori în povestirile și nuvelele lui Slavici [56]. Nu i-ar fi fost deci prea greu tînărului prieten al lui Eminescu să audă el însuși basmul povestit de către „pădurenii" coborîți la secerat în Șiria — așa cum a auzit și înregistrat atîtea altele — și, auzindu-l, să încerce el însuși a-l repovesti. Presupunerea noastră se bazează de altfel și pe o veche informație orală, povestită de Gh. Bogdan-Duică, în virtutea căreia *Fătul* lui Eminescu ar fi fost scris întîia oară de Slavici, care, sub forma unui text popular rudimentar, l-ar fi prezentat lui Eminescu pentru apreciere [57]. Eminescu, întocmai ca Al. Odobescu în raport cu „tratatul de vînătoare" al lui Cornescu, a reținut textul lui Slavici dar l-a transformat într-o adevărată capodoperă, de nerecunoscut, ca valoare artistică, față de textul originar al lui Slavici. Această informație, plauzibilă de altfel, își așteaptă încă din partea moștenitorilor lui Slavici documentarea necesară.

În orice caz, fie că va mai apărea vreo completare sau nu, prin descoperirea lui Teaha se restituie Transilvaniei, din punct de vedere istoric, unul din autenticele sale mărgăritare.

---

[53] Editura Academiei, 1961.

[54] *Opere*, VI, p. 615.

[55] *Op. cit.*, p. 30.

[56] I Slavici, *Pădureanca*, Biblioteca poporală a Tribunei, nr. 1, Sibiu, 1884; reprodus în Ioan Slavici, *Opere* I, Buc. 1952, E.S.P.L.A., pp. 210—230.

[57] Vezi și Horia Teculescu, *op. cit.*, p. 867.

Începînd din primăvara anului 1866 cercul relațiilor transilvane ale lui Eminescu se extinde necontenit, cuprinzînd elemente din ce în ce mai variate, pentru a atinge punctul culminant la Viena, în cadrul societății România Jună. Cu unii dintre amicii de la Blaj, ca N. Pătru, viitorul scriitor poporal Nicolae Petra-Petrescu-Moșul [58], cel care l-a introdus în bibiloteca lui Moldovan și l-a asociat la lucrarea folcloristică a acestuia, ca Ștefan Cacoveanu și el viitor poet [59], care l-a găzduit vreme de șase săptămîni (iunie-iulie 1866), sau ca Petru Uilăcan [60] legăturile lui Eminescu vor dura și după părăsirea Blajului. Unora ca Filimon Ilia, [61] și Grigore Dragoș le va dedica duioase poezii ocazionale [62]. Cu alții, ca Iacob Onea, Alexandru Uilăcan sau Ion Goron, care se vor mistui în anonimatul vieții, nu avea să se mai revadă niciodată, deși, în inima lor, poetul va rămînea neuitat, și toți, la chemarea lui Elie Dăianu, se vor grăbi să-și comunice amintirile [63].

Nicolae Petra-Petrescu îl va vizita astfel la București în 1879 și va deschide seria studiilor transilvane asupra biografiei lui Eminescu; Cacoveanu îl va revedea tot la București în 1868 și va contribui și el, prin amintirile sale, la cunoașterea vieții și ideilor din tinerețe ale poetului, iar cu P. Uilăcan, viitor protopop la Reghin, se va reîntîlni la Viena.

La Sibiu, după plecarea din Blaj, se va întîlni și împrieteni cu N. Densusianu, care l-a îndreptat, pentru vama cucului, pe drumul Rășinarilor la preotul Bratu, bunicul lui Octavian Goga, și cu Ieronim G. Barițiu, cu care se va revedea și la Viena, amîndoi aceștia avînd să lase pătrunzătoare amintiri despre avatarurile și încordările din tinerețe ale lui Eminescu

A doua etapă a relațiilor poetului cu oamenii Transilvaniei și, în același timp, a intervenției sale directe pe calea ziaristicii, în problemele sale culturale și politice, o reprezintă anii săi de studenție la Viena (1869—1872) și activitatea sa în cadrele societății România Jună.

Între 1866 și 1869 poetul evoluase profund și îndrăzneț. În timpul lungilor sale peregrinări în lung și-n latul țării, „în cruciș și-n curmeziș — după propria sa expresie — pînă în Tisa și-n Dunăre" [64], însoțite de lecturi din ce în ce mai variate și mai adînci, tînărul poet începuse să gîndească înalt,

---

[58] V. E. Nicoară și V. Netea, *Figuri mureșene*, Reghin, 1934, pp. 72—80.

[59] Vezi *Floarea soarelui*, legendă, Sibiu, 1910.

[60] Vezi biografia acestuia în V. Netea, *Sub stindardul „Astrei"*, Reghin, 1939, p. 13.

[61] Vezi M. Eminescu, *Opere*, I, *Amicului F. I*, pp. 26—27; comentar Perpessicius pp. 278—282; biografia lui Ilia (Ilea) în buletinul „Mihai Eminescu", 1933, p. 30 și 1935, p. 13; vezi și G. Călinescu, *Viața lui M. Eminescu*, 1964, pp. 93—94. Una din strofele dedicate lui F. I. se citează și astăzi cu duioșie și mîndrie locală de către tineretul din Blaj :

Tîrnava prinsă-n galbine maluri
Șoptia prin unde gîndirea sa,
Pe cînd plimbarea ni rătăcia
Visări, speranțe pe frunți de valuri.

[62] Versurile dedicate lui Grigore Dragoș, *Spre suvenire fratelui Gregoriu Dragoșin*, au fost scrise pe manualul de poetică *Lehrbuch der poetik für hohere Unterrichtsanstalten, wie auch zum Privat gebrauch* de Friedrich Beck, și au fost publicate pentru întîia oară de N. Petra-Petrescu în „Anuarul" de la Brașov în anul 1900. Vezi un comentar al lor în Eminescu *Opere*, IV (Perpessicius, pp. 563—564).

[63] Elie Dăianu, *Eminescu în Blaj*.

[64] M. Eminescu, *Opera politică*, II, 1941 (ediția I. Crețu, p. 443) (Materialuri etnologice).

pe măsura năzuințelor poporului român de pretutindeni, simțind în sine vocația luptătorului pentru lumină, libertate și unitate națională.

În momentul ajungerii sale la Viena Eminescu era un bărbat întreg, entuziast, cu amintiri și legături trainice în toate ținuturile românești, adversar al politicii de maghiarizare, dornic de luptă, lucid în gîndire și intransigent în urmărirea scopurilor fixate.

Prin trei articole publicate în ziarul „Federațiunea" din Pesta [65] la scurt interval unul de altul — *Să facem un congres* (17/5 aprilie), *În unire e tăria* (22/10 aprilie), *Echilibrul* (4 mai / 22 apr. și 11 mai / 29 aprilie), — Eminescu, sub pseudonimul Varro, examinează cu vigoare și îndreptățire condițiile de viață ale poporului român din imperiul habsburgic, luînd atitudine împotriva dualismului proclamat în anul pătrunderii sale în Transilvania și împotriva magnaților impilatori care credeau că ar putea „maghiariza pînă și pietrele". „Sîntem români, scria Eminescu, vrem să rămînem români și cerem egala îndreptățire a națiunii noastre față de orice încercare de deznaționalizare ori suprematizare". Un „echilibru" real al imperiului, adăuga el, nu se poate face decît prin lichidarea dualismului austro-ungar și prin libertatea acordată într-un sistem federalist tuturor popoarelor din monarhie, românii avînd drept indiscutabil la independența Transilvaniei.

În încheiere Eminescu sublinia necesitatea solidarității tuturor popoarelor subjugate și îndeosebi încrederea poporului român în propriile sale forțe, fiindcă, afirma poetul, „românii (în trecut) au avut nenorocirea de a nu avea încredere în puterile lor proprii : noi nu ne-am convins încă cum că *„puterea și mîntuirea noastră în noi este"*.

Principiul solidarității și afirmării românești constituie principalul punct de plecare al activității lui Eminescu în capitala Austriei, și din el avea să se nască atît organizarea societății României June (19 ianuarie 1871), prin contopirea celor două societăți studențești înființate anterior sosirii poetului la Viena — Societatea literară științifică a românilor din Viena (1864) și România (1867) — dar dezbinate și rivale între ele [66], precum și convocarea și organizarea marelui congres de la Putna (15/27 august 1871) locul de glorioasă odihnă al lui Ștefan cel Mare, care a fost un adevărat congres al „întregii Dacii" cum avea să se exprime cu atîta entuziasm tînărul Ciprian Porumbescu [67].

La baza acestui principiu el a așezat însă întotdeauna activitatea și creația culturală, așa cum arătase și prin articolul *Repertoriul nostru teatral* publicat în „Familia" (1870, nr. 3, 18/30 ianuarie), prin care a susținut ini-

---

[65] „Federațiunea", ziar politic, literar, comercial și economic, se înființase la 3/15 ianuarie 1868 apărînd de patru ori pe săptămînă sub direcția lui Alexandru Roman, profesor de limba și literatura română la Universitatea din Budapesta și membru al Academiei Române. Își va înceta apariția la 29 feb. / 12 martie 1876.

[66] Cf. I. Grămadă, *Societatea Academică Literară „România Jună" din Viena 1871—1911*, Arad, 1912; A. A. Mureșianu, *Mihai Eminescu și întemeierea „României June"*, Brașov 1926.

[67] Vezi asupra acestui congres și asupra contribuției lui Eminescu la organizarea lui : I. Slavici, *Serbarea de la Putna*, în „Convorbiri literare", 1903, p. 934; *Amintiri*, Buc., 1924, pp. 44—83; T. V. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, p. 105; Teodor Bălan, *Serbarea de la Putna*, Cernăuți, 1932; Aurel A. Mureșianu, *Eminescu, Aurel Mureșianu și serbarea de la Putna*, Cernăuți, 1934(extras din buletinul „Mihai Eminescu", V, VI).

țiativa lui Iosif Vulcan pentru înființarea Societății pentru Fond de Teatru Român (1870).

Mai tîrziu, ca redactor la „Timpul" (1877—1883) Eminescu va reveni adeseori asupra situației din Transilvania, susținînd lupta ei de rezistență și afirmare națională [68].

Anii de la Viena au consolidat legăturile lui Eminescu cu studenții transilvani, și în primul rînd cu Ioan Slavici, căruia îndemnurile și influența sa îi vor grăbi formația de scriitor —„ani de zile de-a rîndul, destăinuia Slavici, nu am publicat nimic mai înainte de a-i fi citit și lui" — și îl vor îndrepta către „Convorbiri literare" și către Junimea [69], cu Aurel Mureșianu apoi, fiul lui Iacob Mureșianu, continuatorul direcției „Gazetei Transilvaniei" de la Brașov, cu Ioan Bechnitz, care avea să devină mentorul redacției „Tribunei" de la Sibiu, cu Nicolae Oncu care-și va lega numele de înființarea băncii „Victoria" și de ziarul „Tribuna Poporului" de la Arad, cu Daniil P. Barcianu și Vasile Lucaci cari, în urma procesului Memorandului (1894), aveau să cunoască celulele închisorilor magnaților [70], alături de care se adaugă atîția alții ca Teodor Nica, Sterie Ciurcu (Brașov), I. Neagoe (Blaj), Ioan Hosanu (Șoimuș), P. Tanco (Monor), Teodor Ceontea (Deda), etc. viitori profesori, medici și avocați [71].

Prin aceștia a cunoscut Eminescu toate resorturile psihologice, politice și culturale ale Transilvaniei, și ei vor fi cei prin care poetul va pătrunde apoi în Transilvania pe calea notorietății și a gloriei literare. De la unii din ei, ca Ioan Hosanu, va aduna doine și hore, iar un alt amic transilvan, Ion Scipione Bădescu, cunoscut la București încă din 1868, îi va povesti episodul istoric din care avea să se plăsmuiască romanul *Geniu pustiu* [72]. Atît *Făt-Frumos din lacrimă* cît și *Geniu pustiu*, cele două creații esențiale ale prozei lui Eminescu, își au originea în zbuciumul și în istoria Transilvaniei — istorie care lui Eminescu i-a fost pururea aproape și asupra căreia inspirația sa s-a oprit adeseori.

Geniu pustiu, în cadrul avatarurilor lui Toma Nour — Eminescu autobiografic [73] — este romanul anului 1848 transilvan, „anul durerii", cînd „începuse a fierbe toată Transilvania și primăvara cea vergină a adus flori frumoase și zile de aur", tulburate însă repede de elementele ostile prieteniei și colaborării între popoare care, în oarba lor trufie, „cugetau... cum că vor putea unguri codrul cel bătrîn și maiestos, că vor putea pune ideia Uniunii ungare în creierii cei bătrîni și înfricoșați ai munților — creieri ce începuse

---

[68] Vezi M. Eminescu, *Opera politică*, I, 1941 (ediția I. Crețu), pp. 76—94; *România și Austro-Ungaria*; II, *Unitatea de rasă și de limbă a românilor*, pp. 433—434; *Autonomia Ardealului*, pp. 503—506; *Pretenții maghiare*, pp. 537—540 ș.a.

[69] I. Slavici, *Amintiri*, pp. 9 19—20.

[70] Vasile Netea, *Istoria Memorandului*, Buc., 1947, pp. 373—401.

[71] Cf. I. Slavici, *op. cit.*, pp. 15, 47 etc.; Aurel A. Mureșianu, *op. cit.*, pp. 18—19; Horia Teculescu, *Eminescu și Ardealul*, „Convorbiri literare", Buc., 1939, nr. 6—9, pp. 872—873.

[72] Cf. Gh. Bogdan-Duică, *Scipione I. Bădescu și geneza Geniului pustiu*, în buletinul „Mihai Eminescu" (1931, n. 7); D. Murărașu, „Prefața" la M. Eminescu, *Scrieri literare*, Craiova, 1935, pp. XXXVII—XXXXII.

[73] Vezi și M. Gafița, *Eminescu erou literar*, Viața Românească, 1964, nr. 4—5, pp. 171—172.

a se înfierbînta de-o idee uriașă și sublimă : „Libertatea" [74]. Toate acestea, ca și atrocitățile care s-au comis la 1848 Eminescu le atribuia numai clasei magnaților, fiindcă poporul maghiar „bun și blînd cum sînt toate popoarele pînă-n marginile unde nu l-au amețit (magnații), părea predestinat să trăiască în pace și-n frăție cu românii".

Geniu pustiu, trecînd peste intriga sa romantică [75], este, prin tendința sa patriotică, un adevărat roman politic, scris la Viena între anii 1869—1871, la baza sa aflîndu-se ideile susținute de Eminescu în cele trei articole din „Federațiunea" precum și numeroase ecouri din *Împărat și proletar*, poem care datează și el din aceeași epocă vieneză [76].

„Sfărîmați monarhii — exclamă Toma Nour — nimiciți servii lor cei mai linși, diplomații, desființați războiul și nu chemați certele popoarelor decît înaintea Tribunalului popoarelor" [77].

Același Toma Nour, care nu face decît să reproducă gîndirea însăși a lui Eminescu, construiește un întreg program de transformare națională. „Schimbați opinia publică — îndeamnă el — dați-i o altă direcțiune, răscoliți geniul național, spiritul propriu și caracteristic al poporului din adîncurile în care doarme, faceți o uriașă reacțiune morală, o revoluțiune de idei... fiți români, români și iar români" [78].

În romanul lui Eminescu — în care peisajele romantice ale Mureșului și ale Munților Apuseni își află o largă cuprindere — ca și în articolele sale, se frămîntau deci cele mai acute probleme ale vremii, ideea de revoluție și de unitate națională, singurele prin care se putea pune capăt dominației austro-ungare din Transilvania și se putea ajunge la eliberarea poporului român.

Din aceeași perioadă, legată strîns de călătoriile sale prin Transilvania și de conviețuirea sa cu studenții transilvani de la Viena, datează și poezia *Horia* (1867) — rămasă printre postumele sale și publicată întîia oară de Ilarie Chendi [79] — precum și cele trei lungi poeme dramatice închinate lui Andrei Mureșianu : *Mureșanu* (1869), *Andrei Mureșianu* (tablou dramatic într-un act, 1871) și *Mureșanu* (1876).

De altfel Eminescu, în acea perioadă, intenționa să scrie o întreagă suită de *Horiade* [80], figura lui Horia, captivîndu-l pînă la apoteozare [81]. Numele lui Avram Iancu, viteazul de la 1848 ca și al lui Doja, apar și ele printre manu-

---

[74] M. Eminescu, *Proza literară*, Buc., 1964, p. 143.

[75] Vezi asupra calităților literare ale romanului G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, V, pp. 284—294; D. Murărașu, *M. Eminescu, Scrieri literare*, pp. XXXII—XXXXII; Horia Teculescu, *op. cit.*, pp. 873—875, Perpessicius, *Mențiuni de istorie literară și folclor*, Buc., 1957, pp. 311—324; Eugen Simion, Studiu introductiv, *Eminescu. Proză literară*, pp. XII—XXIV.

[76] Gh. Bogdan-Duică, *Împărat și proletar*, buletinul „Mihai Eminescu", 1931, nr. 6, pp. 76—88; Vezi și comentariul din Perpessicius, *Eminescu, Opere*, I, p. 343.

[77] Eminescu, *Proza literară*, p. 114.

[78] *Idem*, p. 112.

[79] *Eminescu. Material nou de studiu* în *Preludii*, Buc., 1903 (ediția a II-a, 1905, pp. 18—19).

[80] Chendi, *op. cit.*, p. 18; Vezi alte două variante și comentariul lui Perpessicius în *Opere V, Poezii postume*, pp. 12—15.

[81] Vezi și N. Iorga, *Eminescu și Horia* în „Cuget clar", 1939, nr. 3.

scrisele poetului (ms. 2262, p. 4), Chendi ajungînd la concluzia că Eminescu „proiectase un ciclu de poeme epice din revoluțiile ardelene“ [82].

Cît despre Andrei Mureșianu, autorul incendiarului *Deșteaptă-te române*, cunoscut prin prismă eminesciană îndeosebi prin versurile din *Epigonii*, el a constituit pentru Eminescu un adevărat motiv hamletian, un simbol al luptei dintre lumină și întuneric, dintre libertate și tiranie, dintre viață și moarte, cu intenția de a-i dramatiza existența într-o mare creație poetică [83].

În „Epigonii“ :

Mureșan scutură lanțul cu-a lui voce ruginită,
Rumpe coarde de aramă cu o mînă amorțită,
Chiamă piatra să învie ca și miticul poet,
Smulge munților durerea, brazilor destinul spune
Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune,
Preot deșteptării noastre, *semnelor vremii profet.*

În tabloul dramatic din poemele postume Eminescu, fără a bănui identitatea de destin ce avea să-i unească în fața morții, se prosternează astfel în fața bardului revoluționar :

Tu care treci prin lume străin și efemer
Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer,
Poet gonit de lume și înghițit de vînt,
Ce cînți ca o stafie lumină și mormînt,
Acuma cînd din umbră lumină eu răsar,
Aruncă de pe tine noianul de amar.
.....
Că ziua e aproape.... Și palizii poeți
Profeți-s plini de vise ai albei dimineți,
Profete al luminei, în noaptea-ți te salut
Și vărs geniu de aur în corpul tău de lut,
În buclele-ți eu strecor dulci laur de argint,
Cu raza zilei albe, eu geniul ți-l aprind.
.....
A tale cînturi, palide bard,
Cu fruntea-n laur,
Sînt stele eterne ce-n ceruri ard
Cu raze de aur,
Cîntă dar, cîntă, tînăr poet,
Mînă-a ta lră,
Lumea ascultă gîndu-ți profet,
Marea se mră.

Nimeni nu l-a evocat — și nu l-ar fi putut evoca — pe Mureșianu mai sublim și mai emoționant decît Eminescu, dar dacă autorul lui *Deșteaptă-te*

[82] M. Eminescu, *Poezii postume*, 1905, p. 269 (note).
[83] Cf. I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, I, p. 322, (Scrisoarea din 16 mai 1871 către Iacob Negruzzi).

române ar fi trăit și ar fi cunoscut *Geniu pustiu* al lui Eminescu, *Scrisorile* și *Luceafărul* acestuia n-ar fi șovăit, în marea sa modestie, să-i întoarcă admiratorului său propria sa adorație și apoteoză.

Prin articole, prin versuri și prin romane Eminescu a fost așadar un mare cîntăreț al Transilvaniei, un paladin al drepturilor ei, un crainic fericit al sfărîmării orînduirii celei „crude și nedrepte", un mesager al libertății.

Nu e de mirare deci că făcliile Transilvaniei au ars necontenit lîngă amintirea sa, și că atîția din publiciștii, scriitorii și cărturarii ei s-au străduit din răsputeri, ținînd seama și de prestigiul unic al lui Eminescu în ierarhia literaturii naționale, să-și aducă prinosul la cunoașterea cît mai temeinică a vieții și operei sale și, îndeosebi, la valorificarea manuscriselor și a creațiilor postume.

În primul rînd, din acest punct de vedere, se cuvine menționată contribuția acelui harnic și devotat triptic transilvan, alcătuit din Nerva Hodoș, Ilarie Chendi și Ioan Scurtu care în primul deceniu al secolului nostru au dezlănțuit o adevărată campanie pentru popularizarea lui Eminescu, atît în țară cît și peste hotare, pentru studierea manuscriselor și a poeziilor sale inedite și, concomitent, pentru alcătuirea unei ample monografii documentare.

Nerva Hodoș a pus astfel — prin ediția sa din 1902 — bazele cercetării poeziilor postume ale lui Eminescu [84], pe care, în 1905 și 1908 completîndu-le și adnotîndu-le, le va retipări Ilarie Chendi [85], deschizînd astfel, după ani de înverșunată muncă, calea marilor ediții ale lui Perpessicius.

În același an s-au pus și bazele cercetării „literaturii populare" a poetului, Ilarie Chendi publicînd întîia ediție a folclorului adunat de Eminescu [86] direcție în care va fi urmat apoi — pe calea edițiilor și a studiilor critice — de D. Murărașu (1936) și Perpessicius (1963) care vor depăși, în mod fatal, ediția modestă a lui Chendi.

Ioan Scurtu, la rîndul său, s-a dedicat studierii biografiei și prozei postume a lui Eminescu, lansînd în 1902 un apel pentru adunarea de informații asupra vieții sale [87], publicînd la Leipzig teza de doctorat *Mihail Eminescu's Leben und Prosaschriften* (1903), romanul *Geniu pustiu* (1904) și alcătuind culegerea de *Scrieri politice și literare, manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste* (1905).

Ioan Scurtu este de asemeni autorul întîii ediții critice a poeziilor lui Eminescu (1908) precum și a ediției *Lumină de lună* (1910), descoperind și utilizînd un titlu pe care și l-ar fi dorit însuși poetul.

Vom afirma deci că Eminescu atît antum cît și postum și-a deschis calea prin publicațiile și munca istoriografilor transilvani, prin „Familia", „Federațiunea" și tripticul de mai sus, această coincidență, din punct de vedere transilvan, avîndu-și ea însăși importanța și semnificația sa.

Aceiași transilvani, cum e și firesc, i-au deschis lui Eminescu și calea spre cititorii maghiari, un Laurențiu Bran traducînd încă de la 1890 zece din poeziile

---

[84] M. Eminescu. *Poezii postume*, Buc., Minerva, 1902.
[85] *Ibidem* ediție nouă, Buc., Minerva, 1905, și apoi 1908.
[86] M. Eminescu, *Opere complete*. I. Literatura populară, Buc., „Minerva", 1902.
[87] „Noua revistă română", 1902, nr. 47, pp. 67—69.

sale în revista *Képes csalodi Lapok* de la Șimleul Silvaniei [88], iar Elie Cristea prezentînd la 1895 la Universitatea din Budapesta o teză de doctorat intitulată *Eminescu élete és müvei* [89]. Cel mai reprezentativ eminescolog transilvan a fost însă istoricul și criticul literar Gh. Bogdan-Duică, succesorul lui Maiorescu la Academia Română, care între anii 1897 și 1934, a publicat asupra biografiei și operei lui Eminescu aproape o sută de note, recenzii, precizări, articole și studii [90] — cele mai multe dintre ele apărute în buletinul „Mihai Eminescu" de la Cernăuți — adîncind baza documentară a cunoașterii vieții poetului [91] și aducînd contribuții adînci la interpretarea și valorificarea estetică a unora din principalele sale scrieri [92].

Prin contribuțiile lui Bogdan-Duică s-au clarificat astfel, în limitele documentare ale timpului său, trecerile lui Eminescu prin Transilvania, anii de la Cernăuți, de la Viena, de la Berlin și București, activitatea sa folclorică în cadrul societății Orientul, cîteva din prieteniile cu ecou literar, caracterul legăturilor cu Titu Maiorescu și, în sfîrșit, unele din iubirile sale, în special Eufrosina Popescu și Veronica Micle.

De o adîncă cercetare s-a bucurat și geneza *Geniului pustiu*, Bogdan-Duică lămurind în mod peremptoriu atît natura relațiilor lui Eminescu cu Scipione Bădescu, inspiratorul romanului, cît și dimensiunile reale ale personalității acestui minor versificator și ziarist transilvan [93].

Lui Bogdan-Duică, preocupat și el de ierarhia europeană a lui Eminescu, i se datoresc și unele apropieri între poetul român și marii poeți germani Goethe și Schiller, și, totodată, unele înrudiri cu Ossian.

Pe lîngă editorii postumelor și biografii menționați mai sus, unii scriitori și istorici literari transilvani ca Lucian Blaga [94], Gh. Bogdan-Duică [95], M. Beniuc [96], atît în perioada dintre cele două războaie cît și după 23 August 1944, continuînd munca de editor a lui Ioan Scurtu, și-au legat numele și de cîteva reprezentative ediții ale lui Eminescu, contribuind astfel la susținerea marelui curent de valorificare eminesciană.

O singură notă discordantă răsună în armoniosul și solemnul concert al dragostei și admirației Transilvaniei pentru genialul poet: studiul *Mihail*

---

[88] Cf. Bogdan-Duică, buletinul „Mihai Eminescu", 1933, nr. 11, 2.

[89] Vezi asupra traducerilor din Eminescu în limba maghiară A. P. Todor, „Convorbiri literare", 1939, nr. 6—9, pp. 1153—1232 și Elena Piru, „Viața românească", 1964, nr. 4—5, pp. 344—345.

[90] Vezi titlurile tuturor contribuțiilor sale în *În memoria lui G. Bogdan-Duică*, Cluj, 1935 (*Bibliografia operelor lui G. Bogdan-Duică*, pp. 38—74); prezentarea selectivă și unitară a lor în Barbu Theodorescu, *Contribuții la o bibliografie eminesciană*, „Convorbiri literare", 1939, nr. 6—9, pp. 1549—1551.

[91] Vezi asupra locului pe care îl ocupă informațiile și constatările documentare ale lui G. Bogdan-Duică în biografia poetului. G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Buc., ed. a IV-a, 1964, pp. 350 și 351—352 (*Bibliografie eminesciană: Viața*).

[92] Vezi intervențiile, opiniile și aprecierile sale în toate cele șase volume ale ediției Perpessicius.

[93] G. Bogdan-Duică, *Scipione I. Bădescu și geneza „Geniului pustiu"*, buletinul „Mihai Eminescu", 1931, nr. 7, pp. 101—108; *idem*, *Relativ la „Geniu pustiu"*, același buletin, 1932, pp. 49—50.

[94] M. Eminescu, *Poezii filosofice, sociale și satirice*, Cultura națională, Buc., 1923; M. Eminescu, *Poezii lirice*, Cultura Națională, Buc., 1923.

[95] M. Eminescu, *Poezii*, Cultura națională, Buc., 1924.

[96] M. Eminescu, *Poezii*, Editura de stat, Buc., 1949.

Eminescu publicat la Blaj în 1891 de canonicul Alexandru Grama, „doctor în sf. teologie" [97]. „Iubirea de patrie — scria din ignoranță Al. Grama — iubirea de națiune, iubirea idealului, iubirea libertății, iubirea virtuții și alte... genuri de iubiri înălțătoare de inimă ce le întîmpină omul prin poeții clasici ai tuturor popoarelor sînt deplin *eschise* (înlăturate) din scrierile lui Eminescu... care nu s-a însuflețit nici barem din luptele pentru libertate ale românilor din Austro-Ungaria, frați de un sînge și de o limbă cu el" [98]. Nimeni, pornind de la „pesimismul" eminescian, invocînd etica, naționalismul, umanitatea și ocrotirea tineretului n-a izbit în Eminescu mai diabolic, mai obtuz și mai absurd.

Valul de indignare stîrnit de studiul lui Grama, — val remarcat de „Tribuna" de la Sibiu (1892, nr. 65) — și-a găsit și el, la rîndul său, cea mai categorică expresie a disprețului în răspunsul „Tribunei" (1893, p. 29) — răspuns prin care nefericitul canonic a fost numit drept „o murdărie a unui spirit dumnezeiesc" [99].

La începutul secolului al XX-lea, prin „Luceafărul", apriga revistă de luptă literară și națională, înființată la 1 iulie 1902, întreaga Transilvanie tînără avea să se adune sub steagul îndemnurilor și ideilor lui Eminescu. „Luceafărul" era simbolul său, ecou al răzvrătirii și al puterii, creație a unui popor îngenuncheat. Octavian Goga, cîntărețul „pătimirii noastre", continuînd tradiția luptătoare a lui Andrei Mureșianu, își recunoaștea în Eminescu un „învățător", iar în 1925, cînd se dezvelea la Sînnicolaul Mare din Banat cel dintîi monument ridicat poetului în ținuturile eliberate, afirma în mod categoric că „Eminescu este și rămîne cea mai strălucită încarnație a geniului românesc. Vremea de astăzi cu toate izbînzile ei îi aparține. A biruit crezul lui. Tot viforul de dărîmare și tot avîntul de reclădire țîșnește din fulgerele lui" [100].

Prin intervenția lui Octavian Goga vechiul păcat al lui Grama a fost definitiv răscumpărat, Transilvania, în urma unirii din 1918, devenind depozitara și apărătoarea vechiului vis de libertate al lui M. Eminescu.

Alte două mari capitole ale relațiilor lui Eminescu cu Transilvania și cu fiii săi ne tentează prin amintirea impunătoare a lui Titu Maiorescu și prin cea atît de suavă a Veronicăi Micle, primul, prin tatăl său, fiind originar din Bucerdea grînoasă de lîngă Blaj — sat colindat de Eminescu în 1866 — iar cea de a doua, fiica Anei Cîmpean, fiind născută la Năsăud în același an cu poetul.

Spațiul nu ne mai îngăduie însă alte desfășurări, oricît de justificate ar fi ele, așa încît ne vedem siliți deocamdată să reamintim că Maiorescu prin

---

[97] Vezi biografia lui Grama în N. Comșa, *Dascălii Blajului*, Blaj, 1940 pp. 109; un studiu temeinic asupra lui în Gh. Bogdan-Duică, *Un critic al lui Eminescu: Alexandru Grama*, în „Liga română", 1897, pp. 10—11.

[98] Vezi asupra lui Grama opiniile lui D. Murăraşu, *Naționalismul lui Eminescu*, p. 4 și Perpessicius, *Eminescu, Opere*, I, p. 256.

[99] Cf. Gh. Bogdan-Duică, buletinul „Mihai Eminescu", 1933, nr. 11, p. 2.

[100] T. Bucurescu, *Eminescu în Banat*, Periam, 1928, p. 10.

ocrotirea și critica sa a desăvîrșit acțiunea eminesciană începută de ceilalți doi transilvani, Aron Pumnul și Iosif Vulcan, devenind susținătorul cel mai lucid al lui Eminescu și totodată primul său editor (1883), iar Veronica Micle — Bălăuca — a fost, precum se cunoaște, inspiratoarea celei mai alese părți din opera lirică a poetului.

Dar, așa cum spunea Bogdan-Duică în 1925, Eminescu, și în ceea ce privește legăturile sale cu Transilvania, trebuie reluat și studiat „iarăși și iarăși" [101], fiindcă iară și iară amintirea și geniul său bat la porțile atenției și ale cercetării.

---

[101] Gh. Bogdan-Duică, *Și iarăși și iarăși Eminescu*, „Societatea de Mîine", Cluj, 1925, nr. 221-222.

Bibliografie eminesciană

GRAȚIAN JUCAN

Completări: 23 August 1944 — 30 iunie 1960
Contribuții: 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964

Introducere

În cei douăzeci de ani de la Eliberare, Eminescu s-a bucurat de o stimă și prețuire deosebită. Despre nici unul din clasicii noștri nu s-a scris atît de mult ca despre el: fie cu ocazia împlinirii centenarului nașterii sale (1950), fie cu ocazia comemorării a 75 de ani de la moarte (1964); notițe, articole, studii în ziare și reviste, nr. festiv de reviste, volume; biografii, ediții în tiraje de masă, de lux și bibliofile etc., toate la un loc demonstrează cu prisosință dragostea poporului nostru muncitor față de una din cele mai înalte trepte ale poeziei românești: poezia eminesciană. Este ceea ce vrea să demonstreze și bibliografia de față, documentînd pas cu pas scrierile despre poet. Ea completează *bibliografia eminesciană* publicată anterior în vol. V din *Limbă și literatură* (1961) și o continuă mai departe.

Un bogat material în legătură cu Eminescu conțin ziarele și revistele săptămînale apărute în luna iunie 1964, dar mai ales revistele lunare: „Viața românească", nr. 4—5; „Steaua", nr. 5—6; „Iașul literar", nr. 5; „Orizont" (Timișoara), nr. 5 și „Secolul 20", nr. 6.

Au fost cercetate în cea mai mare parte ziarele regionale și raionale, pe lîngă faptul că a fost cercetată atent toată presa literară din ultimii ani. Presa naționalităților conlocuitoare nu ne-a fost la îndemînă decît incidental. Cu toate acestea bibliografia de față socot că este aproape completă.

Notă: Am dat între paranteze mari [ ] cîteva titluri care îmi aparțin.

PARTEA I

Completări: 23 August 1944 — 30 iunie 1960

Bibliografii:

Sînzianu M., „Convorbiri Literare". Indice bibliografic, (1867—1937), Buc., 1937, 302 p. Vezi: Eminescu M.

Perpessicius, *Introducere.* Tabloul ediţiilor [în] *Opere,* I, Buc., 1939, pp. XI—XXX.

Călinescu, G., *Bibliografie* (despre Eminescu) [în] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Buc., 1941. Vezi şi Perpessicius, *Cîteva indicaţii bibliografice* („Luceafărul"), [în] *Opere,* II, Buc., 1943, pp. 454—455.

Perpessicius, *Tabloul ediţiilor* (poeziile postume) [în] *Opere,* IV, Buc., 1952, pp. XIX-XXXIV.

Texte:

C. L., *Mihail Eminescu,* an. XIV (1943), [în] „Revista Bucovinei", Timişoara, III (1944), nr. 9—10 (sept.—oct.), pp. 343—344.

C. P., *Locuinţele lui Eminescu* [în] „Revista Fundaţiilor", 1944, XI, nr. 10, p. 214.

Cianciolo, Umberto, *Per una traduzione di Eminescu in lingua italiana* [în] „Studii literare" (director D. Popovici), vol. III, Sibiu, 1944, pp. 223—244.

Cioculescu Şerban, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Afini ai lui Eminescu şi primii eminescieni,* (Samson Bodnărescu; Veronica Micle;) [în] *Istoria literaturii române moderne,* I, Casa Şcoalelor, 1944, pp. 226—230.

Dragomirescu Gh. N., *Erotica eminesciană,* Editura Publicom, Buc., (1944) 53 (—56) p.

Jebeleanu Eugen, *Scriitorul român şi năzuinţele poporului* [în] „România Liberă", an. II, nr. 51, 5 oct., 1944, p. 1 şi 4.

Jebeleanu Eugen, *Scriitorul român şi năzuinţele poporului* [în] „Drum Nou", an. I. nr. 30, 20 oct., 1944, p. 4.

Marino Adrian, *Perpessicius — Jurnal de lector, completat cu eminesciana,* Buc., Casa Şcoalelor, 1944, (Recenzie) [în] „Viaţa Românească", XXXVI, 1944, decembrie, pp. 127—128.

Perppessicius, *Jurnal de lector completat cu eminesciana*, Casa Şcoalelor, (1944), 356 p.

Perpessicius, *Sonet şi cîntec de lume la Eminescu* [în] „Preocupări literare", VII, 10, octombrie şi VII, 11, noiembrie, 1942, repr. [în] *Jurnal de lector completat cu eminesciana*, (Buc.), Casa Şcoalelor (1944), pp. 269—288, şi *Opere*, III, 1944, (ed. Perpessicius) pp. 136—137.

Pop Z. N. Augustin, *Două glosări eminesciene* [în] „Revista Bucovinei" (Timişoara), an. III (1944) nr. 9—10 (sept.-oct.), pp. 318—322.

Pop Z.N. Augustin, *Buletinul Mihai Eminescu* an XIV (1943) şi an XV (1944) [în] „Revista Bucovinei" (Timişoara) an. III (1944), nr. 11—12 noiembrie-decembrie), pp. 391—392.

Turdeanu Emil, *Oscar of Alva de Lord Byron. Izvoare apusene şi reflexe româneşti*, [în] „Studii literare" vol III, Sibiu, 1944, pp. 1—79. (Se referă şi la Eminescu).

Vasiliu Aurel, *Eminescu şi folclorul* [în] „Anuarul Muzeului Bucovinei", seria II, an, I—II, 1943—1944, Cernăuţi, 1944, pp. 237—255.

Vasiliu Aurel, *Două studii literare*. I. Eminescu şi folclorul. II. Adnotări de literatură română veche. Cernăuţi, (Tip. Mitropolitul Silvestru), 1944. 30 p. (Colecţia Societăţii Scriitorilor Bucovinei), I. pp 3—21; II, pp. 23—30.

Vasiliu Aurel, *Intelectualismul lui Eminescu* [în] „Anuarul liceului teoretic de băieţi «Aron Pumnul», an. şc. 1942/1943; Cernăuţi, 1944, pp. 14—43.

Vasiliu Aurel, *Eminescu şi Bolliac* [în] „Revista Bucovinei", (Timişoara) an III (1944), nr. 11—12, (noiembrie-decembrie) pp. 378—387.

Vianu Tudor, *Mihai Eminescu* [în] *Istoria literaturii române moderne*, I, de Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (Buc.), Casa Şcoalelor, 1944, pp. 254—281.

Eminescu i-a urît pe nemţi (o scrisoare) [în] „România Liberă" an. II. nr. 58, 12 oct. 1944, p. 4.

Eminescu M., *Opere*, III, poezii tipărite în timpul vieţii; note şi variante: de la Doina la Kamadeva; ediţie critică îngrijită de Perpessicius, cu 21 de reproduceri după manuscrise; Buc., 1944, 408 p.

Scorpan Gr., *Graiul moldovenesc*. Tendinţe fonetice. Expresivitate [în] „Buletinul Institutului de Filologie Română Alexandru Philippide", XI—XII, 1944—1945, pp. 424—471.

Călinescu G., *Mihai Eminescu* [în] *Istoria literaturii române* compendiu, ed I. Buc., Naţionala Mecu, 1945.

Chirescu Aurel, *Făt-Frumos din lacrimă*. Basm versificat după Eminescu, Buc., Ed. Presa, 1945, 27 p.

Stelian Constantin, *În căutarea „Luceafărului"* [în] vol. *Aspecte și convingeri critice*, Buc, Ed. Doina, 1945, pp. 49—67.

Mihăescu I., *Glose la biografia lui M. Eminescu* [în] „Rev. Ion Maiorescu", Craiova, IX, 1946, nr. 2, pp. 49—52.

Vianu Tudor, (Despre Eminescu) [în] *Figuri și forme literare*, 1946.

Eminescu Mihai, *Poezii*. Cu biografie, introducere, notițe și glosar. Ediție îngrijită de Alexandru Colorian. Ediția a III-a revăzută și adăogită, Buc., 1946. (Cugetarea-Georgescu Delafras S.A.), 358. p.

Ungureanu Gh., *Îndrumător*, [în] „Arhivele Statului" Iași, I, 1947.

Zoltan Jékely, *Válogatott versei*. Budapesta, 1947. (Eminescu în l. maghiară).

Papahagi Tache, *Poezia lirică populară*, I, Buc., 1947—1948, Ed. U.N.S.R., secția centrală profesională, 1948. (Și despre Eminescu).

Popovici D., *Poezia lui Mihail Eminescu*. Note legate după cursul d-lui profesor D. Popovici. Fascicola I, Cluj, 1947/1948; (Uniunea Națională a studenților din România — Centrul studențesc Cluj).

Popovici D., *Poezia lui Mihail Eminescu*. Fascicola I. 1947/1948, 81 (82) p. Relitografiată în *Poezia lui* . . . 1948.

Eminescu M., *Scrieri literare*, comentate de D. Murărașu, Craiova, „Scrisul Românesc" (Clasici români comentați), 1948.

Călinescu G. *Necesitatea reconsiderării lui Eminescu* [în] „Flacăra" II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian. p. 10 și 15.

Crohmălniceanu Ov. S. *Critica științifică are toate șansele de a-l reconstitui pe poet* [în] „Flacăra", II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian., p. 10 și 15.

Jebeleanu E., *Viața lui Eminescu și sfîrșitul lui tragic* [în] „Flacăra" II, 1949, nr. 47 (99), 27 nov., p. 3.

Marian Eugen B., *Eminescu și sufletul poporului* [în] „Albina", 1949, 9 decembrie.

Perpessicius, *Pentru cunoașterea integrală a operei lui Eminescu* [în] „Flacăra" II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian., p. 10 și 15.

Sadoveanu M., *Eminescu* [în] „Albina", 1949, 4 decembrie.

Vianu Tudor, *Noi teme ale criticii eminesciene* [în] „Flacăra", II, 1949, nr. 2 (54), 16 ian., p. 10 și 15.

Vitner I., *Interpretarea liricii eminesciene trebuie făcută în întregime* [în] „Flacăra", II, 1949, nr. 2. (54) 16 ian., p. 10 și 15.

Vlahuță A., *Lui Eminescu*; *Amintiri despre Eminescu*; I, II, *După Eminescu* [în] vol. *Opere alese* (Buc.), 1949.

Brad Ion, *Cîntec lui Mihail Eminescu* (poezie) [în] „Lupta Ardealului" (Supliment cultural), an VI (1950), nr. 57 (1040), p. 2.

Campus Eugen, *Dobrogeanu Gherea, primul critic științific al operei lui Eminescu* [în] „Gazeta învățămîntului", an. II, nr. 41 (13 ian.), 1950, p. 3.

Campus Eugen, *Din problemele reconsiderării clasicilor noștri* [în] „Viața românească" an. III, 1950, nr. 7, pp. 248—264.

Caraioan Pompiliu, *Învățăminte în urma centenarului* [în] „Flacăra", III, (1950), nr. 3 (107), 21 ian. p. 5.

Jebeleanu Eugen, *Marele Eminescu* [în] „Flacăra" III (1950) nr. 3 (107), 21 ian, p. 5.

Klein George, *Eminescu în creația muzicală* [în] „România Liberă" an. VIII, (1950), nr. 1654 (13 ian), p. 2.

Petrașincu Dan, *Expoziția Eminescu* [în] „Viața Capitalei", an. I (1950), nr. 225 (28 ian.), p. 1.

Roman Ana, *Adevăratul chip al poetului* [în] „Flacăra" III, 1950, nr. 3 (107), din 21 ian., p. 7.

Tertulian N., *Volumele omagiale Eminescu* [în] „Contemporanul", 1950, nr. 172, p. 4.

Viju Ion, *Să cîntăm poetului iubit*, (poezie lui Eminescu) [în] „Lupta Ardealului", (lupta satelor), an. VI (1950), nr. 1039, p. 5.

Eminescu M., *Călin Nebunul*, basm în versuri, cu ilustrații de Perahim, Buc., Editura Tineretului, 1950.

Ionescu-Rion Raicu, *Eminescu și Lenau* [în] *Culegere de articole*, cu o prefață de Pompiliu Andronescu-Caraioan, E.S.P.L.A., 1951, pp. 61—62.

Kernbach V., *Eminescu în l. rusă* [în] „Veac Nou", 1951, 28 și 29 iunie, p. 2.

Cristea Ștefan, *Cum a plăsmuit Eminescu Scrisoarea a III-a* [în] „Anii de ucenicie", I, 1952, nr. 2.

Eminescu Mihail, *Bălcescu și urmașii lui* [în] N. Bălcescu, *Opere* (Buc.) 1952 pp. 25—28. Articolul publicat în „Timpul", 24 nov., 1877

—, *Despre Eminescu. O scrisoare a poetului către Maiorescu* [în] „Contemporanul", nr. 35 (308) din 29 august, 1952.

—, *Despre Matei Eminovici* [în] *Documente privind istoria României*. Războiul pentru independență, vol. II, Editura Acad. R.P.R., 1952, pp. XVIII—XIX, nr. 118 și 119; p. 178 și 179.

Cristea Ștefan, *Notă la Scrisoarea a III-a* [în] „Tînărul scriitor", 1953, nr. 9.

Manole Ion, *Anton Pan*, Buc., E.S.P.L.A. (colecția „Studii literare") 1953, la pe 319, despre Eminescu. Vezi și pp. 288—292 și *Indice*.

Eminescu M., *Călin Nebunul* [în] vol. *Antologie de literatură populară*, vol. II, *Basmul*, Buc. Editura Acad. R.P.R., 1953.

Beldiceanu Nicolae, *Eminescu* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, I, E.S.P.L.A. 1954 și ed. a II-a, vol. II, 1957 (col. Bpt), pp. 243—246.

Camilar Eusebiu, *Ceva despre nemurire și despre originalitate* [în] „Gazeta literară", 1954, nr. 2, 25 martie.

Demetrescu Traian, *Lui Eminescu* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi* I, E.S.P.L.A. 1954 și ed. a II-a, vol. III, 1957 (col. Bpt) pp. 220—221.

Gafița M., *Amurgul zorilor* [în] „Gazeta literară", 1954, nr. 14, 17 iunie.

Sadoveanu M., *Eminescu* [în] *Evocări*, Buc., E.S.P.L.A. (Studii literare), 1954, pp. 73—84.

Zalis H., *Eminescu și cîteva din părerile sale despre artă* [în] „Tînărul scriitor", 1954, nr. 5.

Eminescu M., *Codrule, Codruțule*; *Intre păsări*; *Ce stă vîntul să tot bată*; *Dintre sute de catarge* [în] „Caiet de lieduri", supliment, nr. 3 la revista „Muzica", martie, 1954.

Eminescu M., *Poezii* (Filiala moldovenească a Academiei de Științe a U.R.S.S. Institut de istorie, limbă și literatură.) Alcătuirea și redacția: Borșt A. și Postnoi R. Editura Pedagogică de Stat a R.S.S. Moldovenești, „Școala sovietică" — Chișinău, 1954.

Eminescu M., *Călin Nebunul*, (basmul în proză) [în] vol. *Basme* (Buc., 1954) E.S.P.L. (col. Bpt).

Eminescu Mihai *Poezii* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, I, E.S.P.L.A., 1954 și ed. a II-a vol. II, 1957 (col. Bpt). Cu o notiță bibliografică și portret.

Andrieș Andi., *E mult de-atunci* (poezie), [în] „Iașul nou" 1955, nr. 1.

Jora Mihail, *5 cîntece*: Eminescu M. *Afară-i toamnă*; *Și dacă. . .*; *La steaua. . .*; *Peste vîrfuri*; *Ce stă vîntul să tot bată* [în] *Cinci cîntece pe versuri de Mihail Eminescu pentru voce și pian*, E.S.P.L.A. Buc., 1955.

Manu Emil, *Presa literară craioveană și Eminescu* [în] *Limbă și literatură* (I), Societatea de științe istorice și filologice, Buc., 1955, pp. 174—187.

Pann Anton, *Cîntece de lume.* Transcriere din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, Buc., E.S.P.L.A., 1955, 366 p. [Conține referințe despre Eminescu].

Vîrgolici Teodor, *Valorificarea critică a poeziei lui Eminescu,* [în] „România Liberă", 1955, 15 ian.

Eminescu M., *Bolond Kalin,* Forditatta Jékely Zoltán, Bukarest Ifiusági Konyvkiadó, 1955 (36 p. cu portret) (Tonulók Konyvtáva).

Eminescu M., *Poezii alese,* Buc., 1955, Ed. Tineretului (Col. Bibl. Școlarului.)

Bistrițianu Al., *Primii culegători de basme românești, (frații Schott, Obest, Kunisch)* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor" V, (1956) nr. 12, pp. 13—41. [Vezi în legătură cu Kunisch- Eminescu]

Bistrițianu Al., *Peisagiul în basmul românesc* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", Buc., V (1956), nr. 3—4, pp. 479—494. [Vezi și Eminescu].

Camilar Eusebiu, *Carte pururi deschisă* [în] „România Liberă" 1956, nr. 3507, 15 ian.

Dobrogeanu-Gherea C., *Eminescu* [în] *Studii critice,* II, (ediție adnotată și comentată de Horia Bratu) E.S.P.L.A. (Buc. 1956), pp. 5—65.

Hušková Jindra, *Poeziile lui Eminescu în limba slovacă* [în] „Gazeta literară", II, 1956.

[Manu Emil], *Eminescologia actuală* [în] „Tînărul scriitor", an. V, 1956, nr. 9, (sept), pp. 96—97.

Naghiu Iosif, *Eminescu și folclorul din partea Aradului* [în] „Flacăra roșie", 13 (1956), nr. 3848.

Rizescu I., *Scriitorii vremii și dicționarul lui Tiktin* [în] „Limba română", 1956, nr. 4, pp. 97—100. Despre Eminescu, pp. 98—100. Din discursul ținut de Tiktin, cu ocazia sărbătoririi sale, cînd a împlinit 80 de ani (1930). Fragmentul respectiv e reprodus de Bulgăr Gh. în : *Eminescu despre problemele limbii române literare.*

Sidorovici George, *106 ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, Spre Ipotești* [în] „Zori noi" (Suceava), an. X, nr. 2538 (17 ian), 1956, p. 2.

Șerdeanu Ioan, *Considerații asupra romantismului nuvelei „Cezara" de M. Eminescu* [în] „Buletinul Cercurilor Științifice Studențești", 1955—1956, Cluj, pp. 349—353.

Vianu Tudor, *Eminescu* [în] „Revue d'Histoire littéraire", t. I, 1956, pp. 5—23.

Vianu T., *Eminescu* [în] *Literatura universală și literatura națională,* Buc., E.S.P.L.A. 1956, pp. 166—188.

Vlahuță A., *Lui Eminescu* [în] *Poezii*, (Buc., 1956), (col. Bpt), pp. 73—75. *Mihail Eminescu* (medalion) [în] „Zori noi", X, (1956), nr. 2665 (15 iunie), p. 2.

Eminescu M., *Poezii*, E.P.S. a R.S.S.M. Chișinău, 1956. Cuvînt înainte de R. Pastnoi.

Bacalbașa Anton, *Arta încurajată*, [în] *Schițe și articole*, ediție îngrijită, în redacție cu o prefață de Eugen Campus. Ediția a II-a revăzută și adăogită, E.S.P.L.A., 1957, pp. 380—382. Vezi și ed. I (col. Bpt).

Borgovan Ion, *9 cîntece pentru voce și pian* pe versuri... Mihail Eminescu... Editura Muzicală, 1957.

Botez Grigore, *Eminescu bibliotecar* [în] *Prima sesiune științifică de bibliologie și documentare, 15—16 decembrie 1955*, Buc., 1957, cu intervenția lui Perpessicius, pp. 215—216.

Brtán Rudo dr, *Mihai Eminescu în traducere slovacă* [în] „Iașul Literar", nr. 5, 1957, pp. 101—112.

Călinescu G., *Estetica basmului* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", Buc., VI(1957), nr. 3—4, pp. 395—484 și VII (1958), nr. 1—2 pp. 7—135.
[Conține referiri la basmele eminesciene].

Caragiale I. L., *În Nirvana* (fragment) [în] I.L. Caragiale, *Despre teatru*, Ediție îngrijită și prefațată de Simion Alterescu, E.S.P.L.A. (Buc.), 1957, pp. 307—308.

Cubleșan C., [*Recenzie despre M. Eminescu „Literatură populară"* — (1956)] [în] „Făclia" (Cluj) 12 (1957), nr. 3181.

Cuciureanu Ștefan, *Eminescu și Pascali* [în] „Analele Științifice ale Universității Al. I. Cuza", Iași, Seria Științe sociale, t. III, 1957, fasc. I-II, pp. 417—419.

Gulian C. I., *Sensul vieții în folclorul românesc*, Buc., E.S.P.L.A., 1957 [și despre Eminescu].

Manu Emil, *Eminescu și Baudelaire (ipoteze istorico-literare)* [în] „Scrisul Bănățean" an. VII, 1957, nr. 10 (43) (oct.), p. 94.

Papadima Ovidiu, *Anton Pann* și *„Cîntecele de lume"* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", Buc., VI (1957), nr. 3—4, pp. 563—593. [Referințe și despre Eminescu.]

Rău Aurel, *Balada cu Miron Prisăcaru* (poezie) [în] *Poezia nouă în R.P.R.*, ed. a II-a, 1957, pp. 401—403. Vezi și ed. I.

Streinu Vladimir, *Dicționarul Eminescu* (Inițierea unui „Dicționar al limbii poeziei lui Eminescu" de către Academia R.P.R.) [în] „Limba română", VI (1957), 6 (nov.-dec.) pp. 31—39.

Teodoreanu Ionel, *Cei trei: Eminescu, Ibrăileanu, Sadoveanu*, [în] *Masa Umbrelor*, E.S.P.L.A. (Buc.) (1957); Eminescu — pp. 63—75.

Toma A., *Lui Eminescu* [în] *Poezia nouă în R.P.R.*, Ed. a II-a, 1957, pp. 473—474. Vezi și ed. I.

Ursu Horia I., [*Despre Eminescu*] [în] *Istoria României în creația literară*, vol. I, 1957, E.S.P.L.P.

Vlahuță Alexandru, *Lui Eminescu* [în] *Antologia poeziei românești de la începuturi pînă astăzi*, ed. I, E.S.P.L.A., 1954 și ed. a II-a, vol. III, 1957, (col. Bpt) pp. 50—51.

Eminescu M., muzică pe poeziile sale: *Colinde*; *Valurile, vînturile*; *Noapte bună*; *Revedere*; *Rugăciune* [în] Eusebie Mandicevschi, *Opere alese* Buc., 1957, ed. Liviu Rusu.

—, În revista italiană „Quaderno", scriitorul Giuseppe Catena, reluînd un studiu a lui Ramiro Ortiz, face o interesantă paralelă între basmul nostru popular *Călin Nebunul*, care a inspirat lui Eminescu poezia *Călin* (*file din poveste*) și *La sposa porcara* [în] „Tînărul scriitor", an. VI (1957), nr. 6, p. 112 (Bloc-notes extern).

—, *Case și muzee memoriale* [în] „Crișana" (Oradea) 12(1957), nr. 187.

—, *Muzee și case memoriale* [în] „Flacăra Roșie", (Arad) an. 14 (1957), nr. 3943 [Și despre M. Eminescu — (Ipotești)].

—, *Strigoii* de Eminescu, libret în 3 acte de I. U. Soricu, fără muzică. Vezi „Muzica", 3/1957.

Eminescu M., [*Ghicitori, proverbe, zicători*] [în] vol. *Ghicitori și proverbe*, vol. II (proverbe-zicători), Buc., 1957, E.S.P.L.A. (col. Bpt.), ed. îngrijită de Monica Rahmil.

Eminescu M., *Făt-Frumos din lacrimă* [în] *Basme, povestiri și snoave*. Culegere din literatura noastră clasică. Ediția îngrijită în redacție. Buc., E.S.P.L.A., 1957. (Biblioteca țăranului muncitor.)

Arghezi Tudor, *Eminescu*, [în] *Lume veche, lume nouă*, E.S.P.L.A., 1958.

Călinescu G., *Realistul și fantastul* [în] „Contemporanul", 1958, nr. 5 din 7 febr. Reprodus în *Cronicile optimistului*, E.P.L. Buc., 1964, pp. 220—223.

Căpitan Gh. Niculiță — Radu I. Vișan, *În Ipoteștii lui Eminescu* [în] vol. *Prin țara dragă*, Colecția ziarului „Apărarea Patriei". (Buc., 1958) pp. 282—284.

Kakassy Endre, *A fiatal Eminescu* (*Tînărul Eminescu*), Cluj, 1958 (monografie).

Gáldi L., *Une analyse de stylistique littéraire* (Le sonet *Afară-i toamnă* de M. Eminescu), [în] „Cercetări de Lingvistică", III, 1958, supliment pp. 177—185.

[Manu Emil] *Dicționarul Eminescu* [în] „Gazeta învățătorului", an X, 1958, nr. 460 (28 febr.), p. 4.

Manu Emil, *Eminescu* și *Contemporanul* [în] „Scrisul bănățean" an. IX, nr. 4, 1958.

Oprescu H., *Eminescu în fața justiției* [în] „Flacăra", 1958 (serie nouă) nr. 2 (138) 11 ian., p. 11.

Panu George, *Prietenia între Creangă și Eminescu*; *Eminescu și Veronica Micle* în vol. *Pagini alese*, [Buc., 1958].

Voita L., *Prin București pe urmele lui Eminescu* [în] „Flacăra", 1958 (serie nouă), nr. 25 (161), 21 ian., 1958, p. 11.

—, *108 ani de la nașterea lui Mihail Eminescu* [în] „Zori Noi", XII, nr. 3148 (12 ian.), 1958, p. 2.

—, *Numele lui Eminescu eternizat de înseși elementele naturii* [în] „Scînteia tineretului" 14 (1958), seria II, nr. 2779.

—, *Muzeul „Mihail Eminescu" din Ipotești* [în] „Zori Noi", XI (1958), nr. 2906, p. 1 (fotografie).

Eminescu M., *Călin Nebunul* (basmul în proză) [în] vol. *Szegény Emberokos Leányo.* Roman népmesék. (*Fata săracului cea isteață*). Basme populare românești, E.S.P.L.A., Buc., 1958, 230 p. Cu o prefață și note de Kovacs Agnes. Tălmăcitori : Bözödi György, Ignácz Rózsá și Jékely Zoltán.

Eminescu M., *Strigături* [în] vol. *Strigături.* Ediție îngrijită și prefață de C. Ciuchindel, Buc., 1958, Editura Tineretului. (Colecția Miorița, nr. 10.)

Eminescu M., *Făt-Frumos din lacrimă* [în] vol. *Basme, povestiri, snoave.* Culegere din literatura noastră clasică. Ed. îngrijită în redacție. Tirajul al 2-lea. Buc., E.S.P.L.A., 1958. (Biblioteca țăranului muncitor).

—, *Diafilm M. Eminescu.* Vezi „România Liberă", 16 (1958), nr. 4273.

Botez Demostene, *Steaua lui Eminescu* [în] „Albina", 1959, 17 iunie.

Florian Horia, *Ipoteștii de ieri și de azi* [în] „Albina", an. 53 (1959), seria a II-a, nr. 106, p. 12.

Letay Lajos, *La statuia lui Eminescu.* (în românește de Maria Păltineanu) (poezie) [în] „Steaua", X (1959), nr. 12 (118), dec., p. 38.

Manu Emil, *Eminescu de la ediția princeps la ediția pentru bibliofili* [în] „Scrisul bănățean", an. X, (1959) nr. 6 (63), iunie, pp. 31—33.

Slavici I., *Eminescu-omul* (fragmente); *Eminescu și Caragiale* [în] *Pagini alese*, Buc., 1959, Editura Tineretului, pp. 247—262; 274—278 (Bibl. școlarului); la p. 281 : *Eminescu despre „Novele din popor"*.

Vîrgolici Teodor, *Ziarul „România muncitoare" și comemorarea lui Eminescu* [în] „Viața Românească", XII, (1959), nr. 6 (iunie), p. 187.

Vlahuță A., *Amintiri despre Eminescu*, pp. 213—217; *După Eminescu*, pp. 226—240; [în] *Nuvele, schițe, articole* cu o prefață de Pompiliu Marcea, E.S.P.L.A., 1959 (col. Bpt.).

Vrancea Ileana, *Cu privire la unele studii despre folclorul literar* [în] „Lupta de clasă", Buc., XXXIX (1959), nr. 2. pp. 98—111. [Vezi și despre Eminescu].

Eminescu M., *Pe lîngă plopii fără soț*, muzica de Guillaume Sorban..., Buc., 1959.

Bojin Al., *Alexandru Vlahuță. Studiu biobibliografic*, E.S.I.P., 1959 — indicații bibliografice: Vlahuță despre Eminescu.

Agîrbiceanu Ion, *In memoriam* (Eminescu) [în] „Tribuna" din 14 .I. 1960 reprodus în „Glasul patriei" (Berlin), an V, nr. 3 (149), (20 ian.) 1960, p. 2.

Atanasiu Eugen, *Casa poetului* (despre sărbătorirea lui Eminescu la redeschiderea casei-muzeu la Ipotești) [în] „România Liberă", an. XVIII, nr. 4926 (16 august) 1960, p. 2.

Cazacu B., *Cuvînt la deschiderea casei memoriale „M. Eminescu" din Ipotești* [în] „Luceafărul", an III, nr. 17 (52). (1 sept.), 1960, p. 4.

Corbea Dumitru, *Eminescu și școala* [în] „Gazeta literară", an. VII, nr. 35 (337) (23 Aug.) 1960, p. 6.

Costa Traian, *Ausonius și Eminescu* [în] „Studii clasice", II (Buc.), 1960, pp. 373—376.

Crețu I., *Rectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu (VI)*, *Luceafărul*. Paternitatea eminesciană a versiunii din ediția Socec [în] „Limba română", IX (1960), nr. 6, pp. 47—54.

Crețu I., *Rectificări la edițiile lui Eminescu (V)* [în] „Limba română", IX (1960), nr. 5, pp. 47—59.

Dragomir Mihu, *În Ipoteștii lui Eminescu* [în] „Luceafărul", an. III, nr. 17 (52). (1 sept.), 1960 p., 4.

Găldi L., *Din atelierul tînărului Eminescu. Glasul poetului — profet* [în] „Limba română" an. IX (1960), nr. 4, pp. 43—53.

Găldi L., *Poeziile lui Eminescu în rusește* [în] „Limba română", an. IX (1960), nr. 4, pp. 87—88. E vorba despre ediția M. Eminescu, *Cmuxu*, Moscova, a lui Iu. Kojevnikov ș.a.

Ghelcu R., *La Ipotești* [în] „Albina", nr. 62, seria a II-a, nr. 656 (20 iulie), 1960, p. 3.

Jucan Grațian, *Despre Eminescu și patrimoniul popular* [în] „Zori noi", (Suceava), an. XIV (1960), nr. 3765 (15 ian.), p. 2.

Luchian Ștefan, Portretul lui Mihail Eminescu [în] monografia lui Petru Comarnescu, *Ștefan Luchian*, 1960, (Col. Oameni de seamă), p. 64 (hors text).

Măciucă C., *Eminescu și Creangă* [în] „Scînteia tineretului", an. XVI, seria a II-a, nr. 3499 (14 aug.), 1960, p. 2.

Micle Veronica, *Lui X* [în] *Din lirica feminină*, E.S.P.L.A., 1960, p. 257.

Nicolescu G. C., *V. Alecsandri. Corespondență*. E.S.P.L.A., 1960; despre Eminescu vezi p. XXI și indice de nume; vezi facsmilul: bilet de intrare, pp. 157—158 (hors-text).

Perpessicius, *Opinii actuale sau despre cimiliturile bibliografice* [în] „Gazeta literară" 2 iunie, 1960 (Despre Eminescu).

Roizman P. I., *Mihail Eminescu*, Moscova, 1960, Editura „Casa cărții străine". *Biobibliograficeschii ucazatel*. Colecția sovietică „Scriitori din țările străine".

Sadoveanu Mihail, *Un monument lui Eminescu*; *Apel către admiratorii lui Eminescu*; *Eminescu* [în] vol. *Mărturisiri* (Buc.), E.S.P.L.A., 1960. Vezi și vol. *Evocări*.

Ungureanu Gh., *Îmbogățirea depozitelor Arhivelor statului de la Iași cu materiale documentare în anii regimului de democrație populară* [în] „Revista arhivelor", III, nr. 2, 1960, Buc., la p. 16 facsmil eminescian: 1875 august 24. Raport de inspecție făcut de Mihail Eminescu ca revizor școlar la școala Tansa-Vaslui.

Vianu Tudor, *Din istoria unei teme poetice*: *Lumea ca teatru* [în] vol. *Studii de literatură universală comparată* (Buc.), 1960, pp. 108—110,

—, *Eminescu, azi* [în] „Glasul patriei" (Berlin), an. V (1960), nr. 3 (149) 20 ian.), p. 1.

—, *Antologie clasică*: *Mihail Eminescu* [în] „Programul de radio și televiziune", an. X, nr. 453 (21 iulie), 1960, p. 1.

—, *Redeschiderea casei muzeu „Mihail Eminescu"* [în] „Zori noi" (Suceava), an. XIV (1960), nr. 3946 (14 aug.), p. 1.

—, *Despre Eminescu*, vezi: „Luceafărul", an III, nr. 17 (52); (1 sept.), 1960, p. 4: *Eminescu*, sculptură de D. Semn, *Casa memorială Ipotești*, (vedere generală), și art. lui B. Cazacu și Mihu Dragomir. Tot acolo programul artistic prezentat la Ipotești.

Eminescu M., [*Poezii populare*] [în] vol. *Flori alese din poezia populară*, antologia poeziei lirice, ediție îngrijită în redacție de Ioan Șerb, Buc., 1960, E.S.P.L.A. (col. Bpt., nr. 49.)

Eminescu M., *Poezii.* Ediție îngrijită de Perpessicius. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc. Ediția a II-a bibliofilă (Buc.), 1960, E.S.P.L.A. Și în ediția a II-a e în plus *Poemul Putnei*, care, cum se știa deja, aparține lui G. Gusti : *Închinare lui Ștefan Vodă*, pp. 215—218.

Eminescu M., *Poezii.* Prefață de M. Beniuc, Buc., 1960, Editura Tineretului (col., Cele mai frumoase poezii).

Eminescu M., *Mușatin și codrul* (fragmente) [în] „Almanah turistic 1961", editat de O.N.T. Carpați, 1960, p. 80.

Eminescu M., *Cmuxu*, Moscova [1960], ed. lui Iu. Kojevnikov ș.a.

Eminescu M., *Făt-Frumos din lacrimă* [în vol.] *Povești românești*, antologie a basmului românesc în limba rusă, alcătuit de un colectiv de traducători sub conducerea lui E. Donjinia, Moscova, 1960. (Vezi : „Luceafărul" din 1. XI. 1960).

Eminescu M., *Aprecieri critice asupra lui Anton Pann* [în] *Povestea vorbii și alte scrieri*, Buc., Editura Tineretului, 1960 (col., Bibl. școlarului).

PARTEA a II-a

Contribuție: 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964

Bibliografii :

Roizman P. I., *Eminescu Mihail, Biobibliograficeschii ucazatel*, Moscova, 1960 (col. Scriitori din țările străine).

Perpessicius, *XI. Schiță bibliografică* [minimală privind: Eminescu și folclorul] [în] Eminescu M., *Opere*, VI, Buc., 1963, pp. 693—714.

Buteanu Aurel, *Eminescu tălmăcit în limbi străine* [în] „Orizont" (Timișoara), I, 1964, nr. 5 (mai), pp. 108—111.

Călinescu G., *Bibliografie eminesciană : Viața* [în] *Viața lui Mihai Eminescu* (Buc.), E.P.L., 1964, Ediția a IV-a revăzută, pp. 349—367.

Copilin Dumitru, *Eminescu pe glob* [în] „Luceafărul", VII, 1964, nr. 11 (144) 23 mai, p. 12.

Piru Elena, *Eminescu în limbi străine* [în] „Viața românească", XVII, 1964, nr. 4—5 (aprilie — mai), pp. 340—349.

—, *Comemorarea lui Mihail Eminescu peste hotare*, [în] „Gazeta Literară", XI, 1964 nr. 27 (538), 2 iulie, p. 2.

Texte: 1 iulie — 31 dec. 1960

Vianu Tudor, *Din istoria unei teme poetice*: *„Lumea ca teatru"* [în] *Studii de literatură universală*, II, 1960, Buc., Editura Științifică, pp. 309—325.

Eminescu M., *Versuri alese*, 1960 — prefață de M. Beniuc.

1961:

Brad Ion, *Pe aici a trecut Eminescu* [în] „Scînteia tineretului", XVII, 1961, seria a II-a, nr. 3708, 16 aprilie, p. 1 și 2.

Bucur Marin, *Alături de Eminescu* [în] „Luceafărul", IV 1961, nr. 22 (81), 15, nov., 1961, p. 4.

Bulgăr Gh., *Cuvinte rare în opera lui Mihail Eminescu* [în] „Limba română", X, (1961), nr. 1, pp. 48—57.

Carp Mihai, *O explicare gramaticală a versului „Totuși este trist în lume"* [în] „Viața românească", XIV (1961), nr. 11 (nov.), pp. 167—169.

Cioculescu Șerban, *O aniversare* (Eminescu) [în] „Gazeta Literară", an. VIII (1961), nr. 4 (358); (19 ian.) p. 1 și 6.

Crețu I., *O traducere a lui Eminescu nevalorificată încă* [în] „Limba română", X (1961), nr. 6, p. 72 (596), p. 85 (606).

Crețu I., *Ultima formă a nuvelei „Cezara"* [în] „Limba română" an. X (1961), nr. 5, p. 488.

C. R., *Dicționarul limbii poetice a lui Mihail Eminescu* [în] „Viața românească", XIX (1961), nr. 10 (oct.), pp. 171—172.

Galaction Gala, *În grădina Vîrnav din Botoșani* [în] *Opere alese*, vol. I, 1961, E.S.P.L.A., pp. 277—280.

Galaction Gala, *Un conșcolar a lui Eminescu* [în] *Opere alese*, vol. II, E.P.L., 1961, pp. 273—276.

Galaction Gala, *Eminescu copil* (1850—1858) [în] *Opere alese*, vol. II, E.P.L. 1961, pp. 156—160.

Gheorghiu Toma, *Acolo unde s-a născut „Luceafărul"*, [în] „Luceafărul", IV (1961), nr. 16 (75), (15 aug.), p. 9.

Hasdeu B. P., *Eminescu.* Necrolog [în] *Articole și studii literare.* Prefață, texte alese și îngrijită, note de C. Măciucă, 1961, E.P.L., pp. 200—202.

Ionescu Constant, *Eminescu și „Dalila"* [în] „Viața românească", XIV (1961), nr. 8 (aug.), pp. 162—163, cu două facsimile.

Jucan Grațian, *Eminescu și Suceava* [în] „Zori noi", XV (1961), nr. 4076 (15 ian.), p. 2.

Jucan Grațian, *Noi știri și documente despre Eminescu* [în] „Luceafărul", IX (1961), nr. 3 (62), (1 febr.), p. 9.

Jucan Grațian, *Bibliografie eminesciană*. Contribuții: 1944, 30 iunie 1960) [în] *Limbă și literatură*, V (1961), Buc., apărut 1962, pp. 371—399 și extras. Se înregistrează și bibliografiile anterioare.

Mihăescu N., *Observații cu privire la unele extrase din „Dicționarul limbii poetice a lui Mihai Eminescu"* [în] „Limba română", X (1961), nr. 6, p. 68 (589), p. 71 (591).

Oană I., *Eminescu și Heliade* [în] „Culegerea de studii" a institutului pedagogic Maxim Gorki, Buc., 1961, p. 128 și urm.

Pascu Petre, *Mihail Eminescu: Poezii, Koltemények, ediție bilingvă* (E.P.L., 1961) [în] „Steaua", XII (1961), nr. 11 (141) (nov.) pp. 98—99. Se face o sumară privire asupra ediților importante din Eminescu în l. maghiară (1947, 1950, 1955), dar în special se insistă asupra prezentei ediții.

Perpessicius, *Folclorul și poeții noștri* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961, pp. 7-34. [Și despre Eminescu].

Perpessicius, *Eminescu și teatrul* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961, pp. 83—107.

Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu* [în] vol. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961, pp. 108—121.

Perpessicius, *Poemul Putnei: o postumă mai puțin?* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960) E.P.L., 1961, pp. 122—123.

Perpessicius, *Romanul unei ediții* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), E.P.L., 1961 pp. 333—339.

Perpessicius, *Contribuțiuni maghiare la cunoașterea literaturii române* [în vol.] *Alte mențiuni de istoriogafie literară și folclor* (1957—1960), Buc., E.P.L., 1961, pp. 416—422. [Și despre Eminescu].

Perpessicius, *Eminescu și folclorul* [în] „Steaua", XII, (1961), nr. 7 (137), (iulie), pp. 64—76, reprodus cu unele modificări și adăogiri în subsol în *Opere*, VI, cap. *Introducere* pp. 9—20.

Philippide Al., *Eminescu, Arghezi și Rafael Alberti* [în] „Secolul 20", nr. 12, 1961, pp. 202—205.

Popiți Gr., *Eminescu în limba maghiară* [în] „Scrisul Bănățean", XII (1961), nr. 12 (92), pp. 73—74.

Del Conte Rosetta, *La sensibilita cromatica di Eminescu* [în] *Omagiu lui George Oprescu*, Editura Acad. R.P.R. (Buc.), 1961, pp. 119—126.

Rotaru Ion, *Eminescu, traducătorul unei cărți de teatru,* [în] *Analele Universității București*, seria Științe sociale — filologice, nr. 23, 1961, p. 147 și urm.

Sperber A.M., *Mihail Eminescu la 3 dec. 1874* (în românește de Veronica Porumbacu) [în] „Iașul literar", XII (1961), nr. 8 (aug.), pp. 38—39.

Ștefan I., (coresp.) *Seară culturală închinată marelui poet Eminescu* [în] „Flacăra" (Piatra-Neamț), an. XIII (1961), nr. 949 (21 ian.), p. 2.

Șuteu Flora, *Contribuții la stabilirea textului autentic al poeziei „Luceafărul"* [în] „Limba română"; X (1961), nr. 3, pp. 246—253.

Teaha Teofil, *Sfăt-Frumos crescut din lacrimă* (cules de la Vesa Maria, născută Baica, 58 ani-Stei), [în] *Graiul din valea Crișului Negru*, Editura Acad. R.P.R. 1961, pp. 187—190.

Todoran Eugen, *„Floarea albastră" de Mihai Eminescu* [în] „Scrisul bănățean", XII (1961), nr. 7 (87) (iulie) pp. 89—92.

Ursu G. G., *Eminescu : Amiciții și adversități contemporane*, [în] *Limbă și literatură*, V, Buc., 1961 — apărut 1962, pp. 237—254 și extras. În anexă o scrisoare inedită a Henrietei către Cornelia Emilian.

Vianu Tudor, *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, [în] „Limba română", X, (1961), nr. 4, pp. 297—298.

Vianu Tudor, *Dicționarul eminescian* [în] *Jurnal* (Buc.), 1961, E.P.L., pp. 180—185.

Vianu Tudor, *Eminescu în timp* [în] *Jurnal* (Buc.), 1961, E.P.L., pp. 175—179.

Vîrgolici Teodor, *Considerații asupra prozei lui Eminescu* [în] „Scrisul bănățean", XII (1961) (ian.), nr. 1, pp. 52—59.

Vîrgolici Teodor, *Știați... la ce școli au fost profesori scriitorii noștri?* [despre Eminescu], [în] „Luceafărul", an. IV (1961), nr. 4 (63); (15 febr.), p. 9.

Vîrgolici Teodor, *Știați că...* [despre munca lui Eminescu la „Luceafărul" și versul „O preafrumoasă fată"] [în] „Luceafărul", an. IV (1961), nr. 2 (61); (15 ian.), p. 9.

Vîrgolici Teodor, *Știați că... marile prietenii ale scriitorilor noștri?* [în] „Luceafărul", IV, nr. 19 (78), 1961, p. 9. Despre Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale etc.

—, *111 ani de la nașterea lui Mihail Eminescu,* — Din gîndurile marelui nostru poet despre limbă [în] „Luceafărul", an. IV (1961), nr. 2 (61) (15 ian.), p. 9.

—, *Mihail Eminescu* (recital literar muzical), [în] „Programul de radio și televiziune", nr. 489 (30 martie), 1961, p. 3.

—, *Locuri de muncă și inspirație ale lui Eminescu la București* [în] „Luceafărul", an. IV (1961), nr. 12 (71) (15 iunie), p. 5.

—, *Extrase din Dicționarul limbii poetice a lui Mihai Eminescu* Notă explicativă [în] „Limba română", X (1961), nr. 4, pp. 299—303.

Eminescu M., *Finul lui Dumnezeu și Călin Nebunul* (basme în proză) [în vol.] *Tinerețe fără bătrînețe și viață...* Basme populare românești, E.P.L., 1961, (col. Bpt), nr. 100.

Eminescu M., *Vai sărmana catana* [în] „Pentru apărarea păcii", 1961, nr. 7, p. 17.

Eminescu M., *Poezii* (Clasici români ilustrați). Editura Tineretului, 1961.

Eminescu M., *Poezii*, E.P.L., seria „Liliput", pergamoid (1961), 428 p.

Eminescu M, *Poezii*, ilustrații de Perahim, Editura Tineretului, 134 (—136) p.; 34 antume, 8 postume. (Buc., 1961, difuzat 1962.) Prefață de Mihail Sadoveanu.

Eminescu M., *Poésies*, traduit par Henri Julien, Paris, 1961.

Eminescu M., *Költemenyek*. Kéntnyelvii kiadás. (Poezii —1961), (ediție bilingvă) E.P.L., 412 p.

Eminescu Mihai, [*Fragmente din scrieri*] [în] *Culegerea de texte pentru munca dirigintelui*, E.S.D.P., Buc., 1961, pp. 232—234.

Eminescu M., *Luceafărul*, poezii, Buc., 1961, E.P.L.; prefață de Ion Rotaru.

1962:

Bejenaru V., *Seară literară închinată marelui poet M. Eminescu* [în] „Zori noi", XVI (1962), nr. 4437 (15 martie), p. 2.

Beniuc Mihai, [*Despre Eminescu*] [în] „Contemporanul", nr. 24 (818) (15 iunie), 1962, p. 3, col. III, VI, VII, art. *Scriitori printre studenți*.

Beniuc Mihai, *Eminescu* [în vol.] *Tradiții ale criticii literare marxiste din România 1930—1940* de Ileana Vrancea, Buc., 1962, E. P., pp. 352—355. Reprodus din „Țară nouă" din 20 aug., 1939. (Se găsește și în vol. *Meșterul Manole* de M. Beniuc, E.S.P.L.A., 1957).

Boeriu V. Ion, *Eminescu și realismul scenic* [în] „Iașul literar", XII (1962), nr. 12 (dec.), pp. 89—91.

Bratu F., *La locul natal al poetului* [în] „Zori noi", XVI, (1962), nr. 4386 (14 ian.), p. 3.

Bratu F., *Inexactități regretabile*. Despre data și locul nașterii lui M. Eminescu pe statuile din parcul Botoșani și Dumbrăveni] [în] „Zori noi", XVII (1962), nr. 4591 (12 sept.), p. 3.

Brătucu Mircea, *Funcția artistică a versificației. Momentul Eminescu* [în] *Limbă și literatură*, vol. VI, Buc., 1962, pp. 149—173.

Bucur Marin, *Augustin Z. N. Pop : Contribuții documentare la biografia lui Eminescu* [în] „Luceafărul", V (1962), nr. 22 (105), 15 nov., p. 2.

Bulgăr Gh., *Expresia poetică în proza literară a lui Eminescu* [în] *Limbă și literatură*, vol. VI, Buc., 1962, pp. 175—192.

Bulgăr Gh., *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* [în] „Tribuna", VI (1962), nr. 3 (259) (18 ian.), p. 3.

Bulgăr Gh., *Augustin Z. N. Pop : Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu* [în] „Gazeta literară", IX (1962) nr. 46 (453), 15 nov., p. 2.

Buteanu Aurel, *Eminescu în ungurește* [în] „Viața românească", XI (1962), nr. 1 (ian.), pp. 161—163.

Buzilă Boris, *Răsfoind pagini de istorie literară. Cu Al. Cazaban. Amintiri despre Eminescu și Caragiale* [în] „Magazin", VI (1962), nr. 263 (20 oct.), p. 4.

Călinescu G., *Jurnal de bord* (II) [în] „Contemporanul", nr. 37 (831), 14 sept., 1962, p. 1 și 2. [Și despre Eminescu.]

Călinescu G., *Idealismul* [în] „Contemporanul", 1962, nr. 46 (840), 16 nov., p. 1 și 2 (Despre pesimismul lui Eminescu).

Călinescu G., *„Idealul" ca sentiment* [în] „Contemporanul", nr. 48 (842), 30 nov., 1962, p. 1 și 2. [Despre *Venere și Madonă*, *Împărat și proletar*, *Glossa*.]

Călinescu Matei, *Eminescu, azi* (112 ani de la nașterea poetului) [în] „Gazeta literară", IX (1962), nr. 2 (409) (11 ian.), p. 1 și 4 și nr. 3 (410) (18 ian.), p. 6.

Cioculescu Șerban, *Reeditarea clasicilor* [în] „Gazeta literară", IX (1962), nr. 49 (456), 6 dec., p. 1 și 7.

Cîmpeanu E., *Statistica pronumelor în poeziile lui M. Eminescu* [în] „Cercetări de lingvistică", VI, (1962), Cluj.

Cîntec N., *„De treci codrii de aramă..."* [în] „Zori noi", XVII (1962), nr. 4620, 16 oct., p. 1.

Crețu I., *O problemă de principiu în legătură cu „Luceafărul"* [în] „Limba română", XI (1962), nr. 4, pp. 425—432.

Crețu I., *Cercetarea paternității unei scrieri anonime—Eminescu și epigonii lui* [în] „Viața românească ", XV (1962), nr. 11 (nov.), pp. 161—164.

Costa Traian, *Versul 22 din „Floare albastră"* [în] „Limba română", XI (1962), nr. 5, pp. 595—599.

Dragomirescu Gh. N., *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, [în] „Limba română", XI (1962), nr. 1, pp. 17—20.

Dumitrescu-Bușulenga Zoe, *O ipoteză cu privire la „Epigonii"*, [în] *Analele Universității București*, seria științe sociale-filologie, nr. 25, anul XI, 1962, pp. 559—561.

Domokos Samuel, (*Studiu despre Eminescu*), Budapesta, 1962.

Géza Kiss, *Kakassy Endre : Viața lui Eminescu* (E.P.L., 1962) [în] „Steaua", XIII (1962), nr. 10 (153), oct., p. 87.

Grigorescu Ion, *Copilul de la Ipotești* [în] „Luminița", nr. 1, 1962, p. 11.

Hămbășan C., *M. Eminescu la „Curierul din Iași"* [în] „Călăuza bibliotecarului", 15, 1962, nr. 12 (dec.), pp. 47—48.

Ibrăileanu Garabet, *Mihail Eminescu*; *„Pe lîngă plopii fără soț"* [în] *Studii literare*, ed. Savin Bratu, Editura Tineretului (col. Bibl. Școlarului), 1962.

Iliescu Ion, *Eminescu și plaiurile Hunedoarei* [în] „Drumul socialismului" (Hunedoara-Deva), 14 (1962), nr. 2314 [Și despre folclor.].

Iordan Iorgu acad., *Din nou despre ultimul vers din „Floare albastră"* [în] „Limba română", XI (1962), nr. 6, pp. 651—652.

Jacobson Roman și B. Cazacu, *Analyse du poème „Revedere" de Mihail Eminescu* [în] „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", I (1962), pp. 47—54.

Jucan Grațian, *Eminescu : Poezii* [în] „Zori noi", XVI (1962), nr. 4403 (3 febr.) p. 2.

Jucan Grațian, *Caragiale și Eminescu* [în] „Iașul Literar", XIII (1962), nr. 7 (iulie), pp. 72—76.

Jucan Grațian, *iDoi mari prieteni: Caragiale și Eminescu* [în] „Zori noi", XVI (1962) nr. 4511 (9 iunie) p. 2.

Jucan Grațian, *Augustin Z. N. Pop : Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu* [în] „Zori noi", XVII (1962), nr. 4639,7 nov., p. 2.

Kakassy Endre, *Viața și poezia lui Eminescu*, E. P. L. 1962.

Kakassy Endre, *Eminescu. Eléte é Költészete* (Eminescu. Viața și creația sa poetică), E.P.L., 520 p.

Mancaș Mihaela, *La synesthésie dans la creation artistique de M. Eminescu, T. Arghezi et. M. Sadoveanu* [în] „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", I, 1962, pp. 55—86.

Nuși Mariana, *Clasici români ilustrați* [în] „Contemporanul", nr. 41 (835), 12 oct., 1962, p. 3.

Papadima Ovidiu, *Începuturile poeziei închinate muncii și muncitorului în literatura românească*, [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", XI (1962), nr. 2, despre Eminescu pp. 307—308 și 318.

Pop Z. N. Augustin, *Contribuții documentare la biografia lui Mihail Eminescu*, Buc., 1962, Editura Acad. R.P.R., 623; p. cu portrete și facsimile + VI planșe.

Pop Z. N. Augustin, *Eminescu și un „creier regal"* [în] „Viața românească", XV, 1962, nr. 12 (dec.), pp. 173—174.

Perpessicius, *Folclor din Transilvania* (II) [în] „Gazeta literară", IX (1962) nr. 37 (444), 13 sept., p. 3.

Petrescu Camil, *O statuie a lui Eminescu* (1925); *Eminescu* (1925), *G. Călinescu-Viața lui Mihail Eminescu* (1932), reproduse în vol. *Opinii și atitudini*, E.P.L., 1962 (ed. Marin Bucur).

Rahoveanu Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Iașul literar", XIII (1962), nr. 1 (ian.), p. 3.

Săndulescu Al., *False atribuiri* [în] „Viața românească", nr. 5, 1962 [Despre Eminescu].

Străoneanu-Balș Al., *Popas la Ipotești* [în] „Steaua", XIII (143), nr. 1 (ian.), 1926, pp. 102—103.

Sofroni V., *Sinonimia unor forme verbale — procedeu al măiestriei artistice la Eminescu* [în] „Studii și cercetări științifice", Filologie, Iași, XIII, 1962, nr. 2, pp. 155—166.

Șuteu Flora, *Câteva precizări asupra „unei probleme de principiu"* [în] „Limba română", XI (1964), nr. 6, pp. 667—672. [Despre *Luceafărul* și interpretarea lui I. Crețu.]

Teodorescu Despina, *Câteva păreri în legătură cu vocabularul poetic al lui M. Eminescu* [în] „Viața românească", XV (1962), nr. 9 (sept.), pp. 155—157.

Todoran Eugen, *Eminescu: „Luceafărul". Discuții la edițiile poeziei* [în] „Scrisul bănățean", XIII (1962), nr. 1 (93) (ian.), pp. 56—59.

Vasiliu Aurel, *Slavici despre optimismul lui M. Eminescu*, [în] *Limbă și literatură*, V, Buc., 1961 — apărut 1962, pp. 255—266 și extras.

Vianu Tudor, *Mádach și Eminescu* [în] „Viața românească", an. XV (1962), nr. 10 (oct.), pp. 123—131.

Vintilă Petru, *Interviu cu Perpessicius despre măiestria literară* [în] „Luceafărul", an. V (1962), nr. 17 (100), 1 sept., p. 3. [Perpessicius despre manuscrisele eminesciene].

Zalis H., *În atelierul marilor creatori* [Eminescu], [în] „Magazin", VI (1962), nr. 234 (31 martie), p. 4.

—, *Eminescu în America latină* [în] „Gazeta literară", IX, nr. 20 (427), 17 mai, 1962, p. 8.

—, *Statuia din Constanța a lui Mihail Eminescu* (foto) [în] „Glasul patriei" (Berlin), VII, 1962, nr. 22 (240), 1 aug., p. 2.

Eminescu Mihai, *Dorobanții*; Slavici Ioan [*Eminescu la București*], Vlahuță A., *Amintiri despre Eminescu* [în vol.] *Bucureștii în literatură* (Buc.), 1962 E.P.L., pp. 212—220.

Eminescu M., *Poezii*. Cuvînt înainte de Tudor Arghezi. Prefață de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Buc., 1962 (ed. II) E.P.L.

Eminescu Mihai, *Poezii*, prefață și note de Ion Oană, Buc., 1962, Editura Tineretului, 304 p. (Biblioteca școlarului), nr. 42.

1963:

[A. B.] *Expansiunea poeziei lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVI (1963), nr. 8 (aug.), pp. 190—191.

Anghel Paul, Ilie Purcaru și Nicolae Manolescu, *Casele memoriale: Ipotești 1963* [în] „Contemporanul", nr. 25 (871), 21 iunie, 1963, p. 2.

Baconsky A. E., *Eminescu în Italia* [în] „Contemporanul", 1963, nr. 43 (889), 25 oct., p. 2.

Baconsky Leon, *Permanența eminesciană. Marginalii la un volum și o aniversare* [în] „Steaua", XIV (1963), nr. 1 (156), ian., pp. 3—5.

Bălan I. D., *Rînduri omagiale* [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 31 (490), 1 aug. p. 1 și 7. Despre *Opere*, VI.

Bănulescu Ștefan, *Colocvii la casele memoriale: Ipotești*, [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 13 (124), 22 iunie, p. 6.

Boeriu V. Ion, *Contribuții la cunoașterea activității de cronicar dramatic a lui Eminescu, la „Timpul"* [în] „Iașul literar", XIV (1963), nr. 2 (febr.), pp. 80—81.

Boeriu V. Ion, *Eminescu și Renașterea* [în] „Iașul literar", XIV (1963), nr. 8 (aug.), pp. 82—84.

Brătianu Ionel, *De-acum nu te-oi mai vedea, versuri după Mihail Eminescu* [în] *Caietul 2* (ed. a II-a), colecția Romanțe, Editura Muzicală, 1963; vezi și ed. I.

Breslașu Marcel, *Sadoveanu despre Eminescu*, pe coperta învelitorii discului „Electrecord", 1963.

Bucur Marin, *Un monument poeziei* [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 15 (126) 20 iulie, p. 4. Despre *Opere*, VI.

Bulgăr Gh., *80 ani de la prima ediție Eminescu* [în] „Contemporanul", 1963, nr. 52 (898), 27 dec., p. 3.

Bulgăr Gh., *Eminescu despre problemele limbii române literare*, Editura Științifică, Buc., 1963, 166 p.

Bulgăr Gh., *Un tezaur de gîndire și de expresiune poetică: variantele eminesciene* [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 19 (126), 14 sept., p. 4.

Cazimir Șt., *Datoria geniului* (80 de ani de la apariția *Luceafărului* eminescian) [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 7 (118), 30 martie, p. 4.

Călinescu G., *Despre măiestrie și metaforă* [în] „Contemporanul", nr. 1 (847), 4 ian., 1963, p. 1 și 2.

Călinescu G., *Eminescu și contemporanii săi* [în] „Contemporanul", nr. 25 (871), 21 iunie 1963, p. 1 și 7.

Călinescu G., *Timpul* [relativ la Scrisoarea a III-a] [în] „Contemporanul", 1963, nr. 37 (883), 13 sept., p. 1 și 2.

Călinescu G., *M. Eminescu* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", XII, 1963, nr. 1—2, pp. 17—31.

Călinescu Matei, *Coordonate eminesciene* [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 119 (478), 9 mai, p. 4.

Celac Mariana, *Eminescu de O. Han* (Arta de a privi) [în] „Scînteia Tineretului", XIX (seria II), (1963), nr. 4262 (27 ian.), p. 2.

Cr[ăciun] V[ictor], *Completări la o bibliografie eminesciană* [în] „Iașul literar", XIV (1963), nr. 2 (febr.), pp. 82—83. [Relativ la bibliografia întocmită de Grațian Jucan din *Limbă și literatură*, vol. V (1961).]

Creţu I., *Rectificări la editiile poeziilor lui Eminescu (Concluzii)* [în] „Limba română", XII (1963), nr. 2, pp. 186—197. Articolele lui I. Creţu relative la această problemă au fost publicate în „Limba română", nr. 5,6/1959; nr. 1,3, 5, 6/1960 și 2/1963.

Del Conte Rosa, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Roma, 1963, 480 p.

Costa Traian, *Versul 11 din „Nu voi mormînt bogat"* [în] „Limba română", XII (1963), nr. 2, pp. 198—202.

Costa Traian, *În problema „Luceafărului"* [în] „Limba română", XII (1963), nr. 6, pp. 635—655.

Cura Viorica, *Seară de poezie „Eminescu"* [în] „Scînteia tineretului", XIX (1963) seria a II-a, nr. 4265 (31 ian.), p. 2.

Drăgan Mihai, *Marginalii la o prefață despre Eminescu* [în] „Iașul literar", XIV (1963), nr. 1 (ian.), pp. 72—74.

Drăgănescu Ion, *La statuia lui Eminescu* [în] „Steaua", XIV (1963), nr. 4 (159) aprilie, p. 114.

Dragomir Mihai, *Lumina luceafărului* [în] „România Liberă", XXI (1963), 17 aug., nr. 5859, p. 2. Despre *Opere*, VI.

Dobrogeanu-Gherea C., *Eminescu* (fragmente) [în] *Studii critice*, ediție îngrijită, prefață și note de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului (Buc., 1963), pp. 118—191.

Dumitrescu-Bușulenga Zoe, *Mihai Eminescu*, Editura Tineretului, colecția Oameni de seamă, (Buc., 1963).

E. K. *Endre Kakassy* [în] „Scrisul bănățean", XIV, 1963, nr. 12 (116), (dec.), p. 78 [Și despre Eminescu].

Gafiţa Mihai, *Luceafărul — Romanul lui Eminescu* [în] vol. *Cezar Petrescu*, E.P.L., 1963, pp. 296—312.

Gheciu Diamandi, *De ce nu-mi vii?* Versuri de Mihail Eminescu, [în] vol. *Lieduri de compozitori români contemporani*, Editura Muzicală, 1963.

Gheorghe N. Fănică, *Eminescu în „Biblioteca şcolarului"* [în] „Gazeta învăţământului", XV (1963), nr. 725 (18 oct.), p. 7.

Iosifescu Silvian, *Universul romantic* [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 19, (478), 9 mai, p. 4.

Jucan Graţian, *Augustin Z. N. Pop, Contribuţii documentare la biografia lui M. Eminescu* [în] „Iaşul literar", XIV (1963), nr. 1 (ian.), pp. 82—83.

Jucan Graţian, *Eminescu şi patriotismul popular* [în] „Zori noi", XVII (1963), nr. 4867,3 aug., p. 2. Despre *Opere*, VI.

Jucan Graţian, *Eminescu şi patriotismul popular* (*Opere*, vol. VI) [în] „Iaşul literar", XIV (1963), nr. 10 (oct.), pp. 79—81.

Kiriac G. Dumitru, *Revedere*, versuri de Mihail Eminescu [în] vol. *Coruri de compozitori români înaintaşi*. Transcripţie pentru 2 şi 3 voci egale de prof. Ioan D Chirescu, Editura Muzicală, 1963.

Lesnea George, *Închinare la Ipoteşti* (poezie) [în] „Zori noi" (Suceava), XVIII (1963), nr. 4920, 5 oct., p. 2. Reprodusă în „Flacăra Iaşului", XIX, 1964, nr. 5508, 24 mai, p. 2; reprodusă în *Versuri*, E.P.L., 1964, pp. 319—322.

Lilin A. Andrei, *Eminescu : Opere, vol. VI* [în] „Scrisul bănăţean", XIV, 1963, nr. 12 (116) (dec.), pp. 61—62.

Manu Emil, *Eminescu traducător : Note la o traducere din Ovidiu* [în] „Viaţa românească", XVI (1963), nr. 11 (nov.), pp. 175—177.

Marian Sandu, *Cu dramaturgul Mircea Ştefănescu despre piesa „Eminescu"* [în] „Magazin", VII (1963), nr. 312, 28 sept., p. 8.

Medrea Cornel, *„Eminescu"* [fotografie] [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 41 (500), 10 oct., p. 6.

Munteanu George, *Umanismul poeziei eminesciene* [în] „Contemporanul", 1963, nr. 29 (875), 19 iulie, p. 1 şi 2.

Munteanu George, *M. Eminescu : „Opere", vol. VI* [în] „Contemporanul", 1963, nr. 33 (879), 16 aug., p. 3.

Nicolescu G. C., *Contribuţii la lămurirea „enigmaticei" Floare albastră* [în] „Limba română", XII (1963), nr. 3, pp. 264—373.

Pan George Demetru, *Reflecţii eminesciene* (poezie) [în] „Scrisul bănăţean", XIV, 1963, nr. 9 (113) (sept.), pp. 49—50, reprodusă în vol. *Iubirea iubirilor* (poezii şi poeme) Editura Tineretului, 1964, pp. 25—28.

Papadima Ovidiu, *Doi contemporani ai lui Eminescu, Miron Pompiliu și Anghel Demetriescu* [în] „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", XII, 1963, nr. 3—4.

Pantea Iosif, *Augustin Z. N. Pop*: *„Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu* [în] „Scrisul bănățean", XIV, (1963), nr. 4 (108), pp. 87—88.

Pascu Petre, *Augustin Z. N. Pop, „Contribuții documentare la biografia lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVI (1963), nr. 2 (febr.), pp. 195—197.

Perpessicius, *Eminescu. Opere vol. VI* (prefața volumului) [în] „Cărți noi", an. VII (1963), nr. 7 (73), iulie, p. 1.

Perpessicius, *XI. Schiță bibliografică* [minimală, privind : *Eminescu și folclorul* [în] Eminescu M., *Opere*, VI, Buc., 1963, pp. 693—714.

Piliuță Constantin, *„Pe lîngă plopii fără soț"*, (ilustrație) [în] „Contemporanul", 1963, nr. 48 (894), 29 nov., p. 3.

Pîrvulescu Mariana, *Cu Mircea Ștefănescu despre drama istorică*. Preocupări mai vechi și mai noi. Cum se plăteau autorii. Eminescu și Creangă... și poate Alecsandri [în] „Magazin", VII (1963), nr. 322,7 dec., p. 8.

Popescu Ion Apostol, *În amintirea poeților* [în] „Steaua", XIV (1963), nr. 7 (162), iulie, p. 125 [Dezvelirea busturilor Eminescu și Coșbuc la Gherla.]

Popovici C., *Motive sociale în poezia lui Eminescu*, Moscova, 1963.

p. v., *Mihail Eminescu- O del'Assoluto* [în] „Steaua" (Cluj), XIV (1963), nr. 11 (167) (nov.), p. 124.

Radu Mircea, *„Și dacă..." de M. Eminescu* [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 22 (129), 26 oct., p. 11.

Rep., *Un studiu despre Eminescu la Roma* [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 16 (127), 3 aug., p. 12.

Rosetti Al., *Eminescu și literatura populară* [în] „Scînteia", XXXII (1963), nr. 5950, 11 iulie, p. 2.

Rotaru I., *Proza lui Eminescu* [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 19 (478), 9 mai, p. 4.

Scheletti George, *Ce te legeni, codrule...*, versuri de Mihail Eminescu, aranjament de Enrico Mazzeti [în] vol. *Coruri de compozitori români înaintași*. Transcripție pentru 2 și 3 voci egale de prof. Ioan D. Chirescu, Editura Muzicală, 1963.

Simion Eugen, *Însemnări despre universul prozei lui Eminescu* [în] „Luceafărul" VI (1963), nr. 19 (126), 14 sept., p. 4.

Simion Eugen, *Fantasticul în proza lui Eminescu (I)* [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 48 (506), 28 nov., p. 1 şi 7.

Simion Eugen, *Fantasticul în proza lui Eminescu (II)* [în] „Gazeta literară", X, nr. 49 (507), 5 dec., (1963) p. 7.

Sîrbu Constantin, *Discul: Sadoveanu despre Eminescu* [în] „Magazin", VII (1963), nr. 320 din 23 nov., p. 8.

Stoian Niculae, *La bustul lui Eminescu din Sibiu* [în] „Luceafărul", VI (1963) nr. 12 (123), 8 iunie, p. 3.

Sorban Guilelm, *Pe lîngă plopii fără soţ*, versuri de Mihail Eminescu [în] *Caietul 4* (ediţia a II-a), colecţia Romanţe, Editura Muzicală, 1963; vezi şi ed. I.

Tohăneanu G. I., *Limba poeziilor lui M. Eminescu din perioada 1866—1869; Lexicul* [în] „Analele Universităţii din Timişoara", Seria ştiinţe filologice, 1963, pp. 147—179.

Ursu Horia [*Despre Eminescu* *] [în] *Momente din istoria României în creaţia literară*, E.D.P., Buc., 1963.

Vianu Tudor, *Din istoria unei teme poetice: Lumea ca teatru* [în] *Studii de literatură universală şi comparată*, ediţia a II-a revăzută şi adăogită (Buc. 1963), Editura Acad. R.P.R., pp. 123—136.

Vianu Tudor, *Eminescu şi Shakespeare* [în] *Studii şi literatură universală şi comparată*, ediţia a II-a revăzută şi adăogită (Buc., 1963), Editura Acad. R.P.R., pp. 565—567.

Vianu Tudor, *Madách şi Eminescu* [în] *Studii de literatură universală şi comparată*, ediţia a II-a revăzută şi adăogită (Buc., 1963), Editura Acad. R.P.R., pp. 569—577.

Vianu Tudor, *Imaginea Greciei antice în „Memento Mori" de Eminescu* [în] *Studii de literatură universală şi comparată*, ediţia a II-a revăzută şi adăogită, (Buc., 1963), Editura Acad. R.P.R. pp. 579—588.

Vlahuţă A., *Amintiri despre Eminescu (1889); Curentul Eminescu; Amintiri despre Eminescu*; (poezii postume) [în] A. Vlahuţă, *Scrieri alese*, vol. II, E.P.L., Buc., 1963.

Vlahuţă A., *Lui Eminescu* [în] A. Vlahuţă, *Scrieri alese*, vol. I, E.P.L., Buc., 1963.

—, *La teiul lui Eminescu* [în] „Scînteia tineretului", XIX (1963), seria a II-a, nr. 4355 (18 mai), p. 2.

[Pop. Aug. Z. N.] *Mihail Eminescu — Luceafărul poeziei româneşti*, iunie, 1963, (broşură editată de Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă).

—, *Recital Eminescu* [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 5 (464) (31 ian.), p. 7.

— , *Eminescu* [în] *Lexiconul literaturii universale*, Weimar, Volkverlag, 1963.

— , *„Momente din viața lui Mihail Eminescu"* (teatru la microfon). Scenariu radiofonic de Mircea Ștefănescu [în] „Programul de radio și televiziune", XIII (1963), br, 582 (10 ian.) p. 2.

— , *Festival închinat lui Mihail Eminescu* [în] „Gazeta învățământului", XV (1963), nr. 707,10 mai, p.2.

— , *Despre Anul Eminescu* (notă) [în] „Contemporanul", nr. 52 (898) (27 dec.), 1963, p. 3.

— , *„Luceafărul"* — Sculptură de Ion Vlad — fotografie [în] „Luceafărul", VI (1963), nr. 7 (118), 30 martie, p.1.

Eminescu M., [Poezii] [în] *Antologia poeziei universale*, Tokio, 1963, Editura Heibousha. (Informație „Luceafărul", nr. 15/1963: Prezențe românești.)

Eminescu M., *Poezii*. Ediția a 3-a bibliofilă, îngrijită de Perpessicius. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc, Buc., E.P.L. 1963, 712 p.

Eminescu M., *Călin Nebunul* [în] *Făt-Frumos cu părul de aur* (Balade și basme populare), Ediție îngrijită și prefațată de Virgiliu Ene. Editura Tineretului (Buc., 1963), pp. 140—153. Colecția Biblioteca școlarului.

Eminescu M., *Făt-Frumos din lacrimă*. Ilustrații de Marcela Cordescu, Buc., 1963, Editura Tineretului, 30 p.

Eminescu Mihail, *Ce te legeni, codrule*, facsimil [în] „Gazeta literară", X (1963), nr. 39 (489), 26 sept., p. 1.

Eminescu M., *Opere*, VI. Literatura populară. Introducere; poeme originale de inspirație folclorică; lirica populară; balade dramatice, basme în proză irmoase; paremiologie; note și variante; anexe; exerciții & moloz; caietul anonim; bibliografie; indice; Ediție critică îngrijită de Perpessicius cu 63 de reproduceri după manuscrise, Buc., 1963, Editura Acad. R.P.R., 755 (—756) p.+ Erata.

1964 (1 ian. — 30 sept.):

a.a., *Cu noi* (poezie lui Eminescu) [în] „Crișana" (Oradea), XIX, 1964, nr. 140, 16 iunie, p. 2.

A. B., *Simpozionul de la Opera de stat* [în] „Orizont", XV (1964), nr. 7 (123), iulie, p. 101.

A. J., *O culegere*: *La marginea mării* [în] „Orizont" (Timișoara), I, 1964, nr. 5 (mai), pp. 118—119.

Academia R.P.R., *Eminescu Mihai* (1850—1889) [în] *Dicționar enciclopedic român*, vol. II, D-J, Editura Politică, Buc., 1964, pp. 254—259.

Adrian M., *Shakespeare văzut de clasicii noștri* [în] „Steaua", XV, 1964, nr. 9. (176) sept., pp. 23—38.

Ajarescu Simion, *Imn de la sine* (poezie lui Eminescu) [în] „Viață nouă" (Galați), XX, 1964, nr. 6070, 14 iunie, p. 2.

Alberti Rafael și Maria Tereza Leon, *Omagiu spaniol lui Mihail Eminescu* [în] „Viața românească", XVII, 1964, nr. 4—5 (aprilie-mai), p. 358.

Alexandru N., *Un poet îndrăgit* [în] „Flamura Prahovei" (Ploiești), seria II, CVI (1964), nr. 3838, 14 iunie p. 3.

Alexandrescu Sică, *Cuvîntul care spune adevărul* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 185—186.

Alexandrescu Sorin, *Perpessicius exegetul și editorul lui Eminescu* [în] „Luceafărul", VII, 1964, nr. 11 (144), 23 mai, p. 4.

Alexandrescu S., *Tudor Arghezi despre Mihai Eminescu* [în] „Luceafărul" VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p.2. (Cromolitografie de M. Teișanu).

Aloman N., *Eminescu și muzica* [în] „Luceafărul", VII, 1964, nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10 (foto).

Ambrozie Ion, *Eminescu și teatrul* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10.

Ananiescu S[maranda], *Eminescu și folclorul* [în] „Zori noi" (Suceava), XVIII (1964), nr. 5133, 13 iunie, p.2.

Andriescu Al., *Limbajul satiric eminescian* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 79—84.

Andrei Ion, *Făt-Frumos din tei* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVII, 1964, nr. 4930, 14 iunie, p.2.

Andriescu Al., *„Iașul literar" nr. 5/1964* (număr închinat comemorării lui Eminescu) [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.

Andrieș Andi, *Autenticul Ipoteștilor* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 21—22.

Andrițoiu Al., *Poet al poporului român* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 2.

Andrițoiu Al., *Cu Eminescu prin Crișana* [în] „Crișana" (Oradea), XIX (1964), nr. 140, 16 iunie, p. 2.

Anghel Dimitrie, *Și dacă* (poezie) [în] *Limbă și literatură*, VII, Buc., 1964, pp. 21—22. Poezie scrisă pe motivul eminescian.

Anghel Paul, *Ipotești sau vocea poetului* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6279, 6 iunie, p. 3 (foto).

Anghel Paul și Constantin Țoiu, *Sara pe deal, la Ipotești* (reportaj) : Unde ești, copilărie...?; Fiind băiet, păduri cutreieram...; Duminică 14 iunie : Iată vine nunta-ntreagă...; Porni Luceafărul... [în] „Gazeta literară", XI (1964) nr. 25 (536), 18 iunie, p. 3 (foto).

Anghel Gh., *Eminescu* (sculptură) [în] „Luceafărul", VII (1964) nr. 7 (140), 28 martie, p. 4.

Anghelescu Mircea, *M. Eminescu* : *„Proză literară"* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5108, 9 aprilie, p. 3.

Anghelescu Mircea, *Eminesciana. O strofă inedită* [în] „Gazeta literară", XI (1964) nr. 21 (531), 21 mai, p. 7.

Anghelescu Mircea, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga* : *Mihai Eminescu* [în] „România Liberă", 1964, nr. 6024, 28 febr., p. 2.

Anghelescu Mircea, *Pe toate meridianele globului* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.

[Anghelescu Mircea], *Gh. Bulgăr : Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „România Liberă", 1964, nr. 6011, 13 febr., p. 2.

Antohi Iosif, *Rolul primilor ani de școală în formarea intelectuală și artistică a poetului M. Eminescu* [în] „Revista de pedagogie", XIII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 78—95.

Antokolschi Pavel, *Glasul veacului său* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 9—10.

Anton Costache, *La Ipotești* [în] „Scînteia pionierului", XV, 1964, nr. 24 (964), 10 iunie, p. 8 (foto).

Antonaș Marcela, *Eminescu și limba literară* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5115, 23 mai, p. 2.

Antonescu Nae, *Eminescu și literatura populară* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV, 1964, nr. 3210 (16 mai), p. 2.

Antonescu Nae, *Studiul limbii operei lui Eminescu* [în] „Pentru socialism", XIV (1964), nr. 3215, 22 mai, p. 2.

Antonescu Nae, *Sentimentul naturii la Eminescu* [în] „Pentru socialism", XIV (1964), nr. 3223, 31 mai, p. 2.

Antonescu Nae, *Interpretări lingvistice* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 209—211.

Antonescu Nae, *Panorama deșertăciunilor* [în] „Pentru socialism", XIV (1964), nr. 3228, 6 iunie, p. 3.

Apetroaie Ion, *O carte despre Eminescu* [în] „Iașul literar", XV, 1964, nr. 6 (iunie), pp. 85—87.

Arbore Al. *Pădurile de argint* [în] „Iașul literar", XV, 1964, nr. 5 (mai), pp. 46—51.

Ardeleanu I., *La teiul lui* (poezie) [în] „Viața literară" (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2.

Ardeleanu Virgil, *Prozatorul* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 66—83.

Arghezi Tudor, *La steaua care a răsărit...* [în] „Tribuna", VIII (1964) nr. 3 (363), 16 ian., p. 1.

Arghezi Tudor, *Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), p. 9.

Arghezi Tudor, *O timiditate: Homer, Goethe, Eminescu* (facsimil) [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), p. 3.

Arghezi Tudor, *Gînduri despre Eminescu* [în] „Albina", an. 68, seria a II-a, 1964, nr. 159, 11 iunie, p. 1 (foto).

Arghezi Tudor, *Inscripție pe amfora lui* (poezie), reprodusă în mai multe locuri. Vezi Eminescu (program), Teatrul Național I.L. Caragiale (broșură), p. 4; tradusă în l. maghiară de Kányadi Sandor în „Utunk", 1964, nr. 24 (815), 12 iunie.

Arghezi Tudor, *Schiță de fum* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 1.

Atem, *Cîntărețul libertății și al luptei poporului* [în] „Moldova socialistă", an 41 (1964), nr. 140 (9384), 16 iunie, p. 1.

Avramescu A., *Preocupări științifice în „Caietele fiziografice"* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 5, cu un interviu introductiv (Rep.) și facsimile.

Avramescu A., *Viziunea eminesciană și ipoteze științifice în cosmogonie* [în] „Ramuri" (Craiova), I (1964), nr. 1.

Avramescu Tiberiu, *Eminescu și Constantin Mille* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 285—289.

Avramescu Tiberiu, *Eminescu și socialiștii* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), iunie, p. 4 și 5.

Axmann Elisabeth, *Eminescu deutsch. Ein neues Buch des Jugendverlags* [în] „Neuer Weg" (Bucarest), 16 Iahrgang 1964, nr. 4697 (9 iunie), p. 2 (foto). Trei poezii traduse de: Zoltan Franyó; Alfred Kittner; Alfred Margul-Sperber.

Baconsky A. E., *Eminescu și poezia universală* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922) 12 iunie, p. 8.

Baconsky Leon, *Marginalii la volumul VI de Opere* [în] „Steaua", XV, (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 175—180.

Bagriana Elisaveta, *Întîlnire cu Eminescu* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, p. 8.

Bala Vehbi (R.P. Albania), *Cum am tradus pe Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964),nr. 24 (535), p. 6.

Balaci Alexandru, *Eminescu în Italia* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 7.

Balaș Mihai, *Cîntecele lui Eminescu* [în] „Pentru Socialism", (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3234, 13 iunie, p. 3.

Balș Teodor, *Dacă treci rîul Selenei...* [în] „Gazeta literară", XI, 1964, nr. 24 (535) p. 10 (foto).

Baltazar Camil, *„Expoziția comemorativă Eminescu"* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5163, 14 iunie, p. 3.

Banuș Maria, *Eminesciene: Prietenii; Ea; Poetul murind; În apa de lumină* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 10 (520), 5 martie, p. 3.

Banuș Maria, *Revelația marii poezii* [în] „Viața românească", XVII, 1964, nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 19—20.

Banuș Maria, *Către Luceafăr* (poezie) [în] „Steaua", 1964, nr. 5—6 (172) (mai-iunie), p. 8.

Banuș Maria, *Către Luceafăr* (poezie) [în] „Albina", an 68, seria a II-a, 1964, nr. 859, 11 iunie, p. 5.

Baranga Aurel, *La o comemorare* (Eminescu) [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 23 (471), 6 iunie, p. 2.

Baranga Aurel, *Mircea Ștefănescu: „Eminescu", la Teatrul Național I.L. Caragiale* [în] „Scînteia", XXXIII, 1964, nr. 6288, 15 iunie, p. 2. Tot acolo fotografia ediției de poezii și comentar.

Baraschi Constantin, *„Eminescu"* (detaliu) (sculptură) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 11 (521), 12 martie, p. 1.

Barbu Eugen, *Note* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 2.

Barbu N., *George Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu"*, [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5486, 26 aprilie, p. 2.

Barbu N., *Un moment impunător* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 98—104.

Barbu N., *Eminescu* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.

Barbu Nicolae, *Ioan Massoff: Eminescu și teatrul* [în] „Scînteia", (1964) nr. 6298, 25 iunie, p. 2.

Bădică Ion, *Sărbătoare pe meleaguri eminesciene* [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVIII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 3.

Bădița Nicolae, *În satul lui Eminescu* [în] „Înainte" (Craiova), XXI (1964), nr. 5997, 9 iunie, p. 1.

Bălan I. D., *Eminescu, azi* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 4 şi 5.

Bălan I. D., *„Eminescu"* (de Zoe Dumitrescu-Buşulenga) [în] „Tînărul leninist", XVI (1964), nr. 4 (aprilie), pp. 95—96.

Bălan I. D., *Omagiu Luceafărului* [în] „Cravata roşie", nr. 6, 1964, pp. 14—15.

Bălan I. D., *Poetul şi vremea noastră* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6284, 11 iunie, p. 2.

Bălan I. D., *Ligia Macovei: Omagiu marelui poet* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 15 (148), 18 iulie, p. 10.

Bănulescu Ştefan, *Excursie la Ipoteşti* [în] „Cravata roşie", nr. 6 1964, pp. 12-13 (foto).

Bănulescu Ştefan, *Universul memorial al Ipoteştilor* [în] „Scînteia tineretului", XX, seria a II-a, 1964, nr. 4688, 14 iunie, p. 2 (foto).

Bănuţă Ion, *Împăratului* (poezie) [în] „Orizont" (Timişoara) I (1964), nr. 5 (mai), p. 16.

Bănuţă Ion, *Lacul* (poezie închinată „Lui Eminescu") [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 5.

Bănuţă Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Contemporanul", 1964, nr. 23 (921), 5 iunie, p. 1.

Bănuţă Ion, *Luceafărului* (poezie) [în] „Lupta C.F.R.", XX (1964), seria a II-a, nr. 1002, 11 iunie, p. 1.

Bănuţă Ion, *Mesajul poeziei eminesciene* [în] „Steagul roşu" (Bucureşti), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 3.

Bănuţă Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Poezia română contemporană". Culegere E.P.L. (col. Bpt.), 1964, p. 235.

Bărbulescu Simion, *Notiţă despre activitatea gazetărească a lui Eminescu* [în] „Lumea", II (1964), nr. 18 (27), 30 apr., p. 32.

Beldeanu Ion, *Luna cărţii la sate. În Ipoteştii lui Eminescu* [în] „Zori noi", XVIII, 1964, nr. 5028, (9 febr.), p. 1.

Beldeanu Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Zori noi", XVIII, 1964, nr. 5134, 14 iunie, p. 2.

Beniuc Mihai, *La sărbătorirea lui Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 3 şi 11.

Beniuc Mihai, *Omagiu Luceafărului* [în] „România Liberă", XXII (1964), nr. 6045 24 martie, p. 1.

Beniuc Mihai, *Poezia lui Eminescu, o sinteză între prezent, trecut, viitor* [în] „Viaţa românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 13—14.

Beniuc Mihai, *Poetul și vremea noastră* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.

Beniuc Mihai, *Genialul artist al versului* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 1.

Beniuc Mihai, *„Cuvîntul ce exprimă adevărul"* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 3.

Beniuc Mihai, *Luceafărul poeziei românești* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 6—7.

Berarn M., *Viața și opera lui Eminescu în imagini.* O interesantă expoziție ieșeană [în] „România Liberă", XXII, 1964, nr. 6108, 7 iunie, p. 2.

Bică Gheorghe, *Amintirea ți-o cinstim* (poezie lui Eminescu), [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Birou Veturia *Din legăturile lui M. Eminescu cu Banatul* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 85—92 (foto).

Biţan Ştefan, *Comemorare Eminescu la Facultatea de filologie* [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5473, 5 iunie, p. 2.

Bîrlădeanu Victor, *Traiectoria Luceafărului.* Pe marginea expoziției comemorative Eminescu [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6285, 12 iunie, p. 1 și 2 (foto).

Boeriu Ion V., *Ecouri shakespeariene în critica lui Eminescu* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6, pp. 212—214.

Bogza Geo, *Istorie literară* (poezie) [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 1.

Boldan Emil, *Eminescu* [în] „Gazeta învățămîntului", XVI (1964), nr. 759, 12 iunie, p. 1 și 3 (foto).

Boncu Natalia, *Citindu-l, învățăm mereu* [în] „Flamura Prahovei" (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3838, 14 iunie, p. 3.

Bordeianu M., *Cîteva autografe eminesciene în Biblioteca centrală universitară „M. Eminescu" din Iași* [în] „Călăuza bibliotecarului", 1964, nr. 6 (iunie), pp. 335—337.

Bordenache A., Ilustrație la „Scrisoarea a III-a" [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 12.

Boroianu C., *Studiul operei eminesciene în școală* [în] „Gazeta învățămîntului", XVI (1964), nr. 759, 12 iunie, p. 3 (foto). Pe p. 1. *Sărbătorirea poetului în școli* (note).

Bosquet Alain, *Două cuvinte numai* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.

Botez Demostene, *Eminescu — Însemnările unui scriitor* [în] „Viața românească" XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 15—18.

Botez Demostene, *Înaltă prețuire* (Eminescu) [în] „România Liberă", XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie p. 1 (foto).

Botez Demostene, *Contemporan cu noi* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.

Botez Viorica și G., *Mihai Eminescu bibliotecar* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 224—234.

Boureanu Radu, *Teiul* (poezie închinată lui Eminescu) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 1.

Boureanu Radu, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII, (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6.

Brad Ion, *Constelația Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 3.

Bradu Ion, *Un bihorean, prieten al lui Eminescu* [în] „Crișana", XIX (1964), nr. 138, 13 iunie, p. 3. [Despre Miron Pompiliu].

Brateș Radu, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 22 (532) 28 mai, p. 3.

Brădean Traian, 4 *laviuri pentru proza literară a lui Eminescu;* coperta: Gh. D. Anghel, Eminescu; etc. [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6.

Bratu Savin, *Eminescu în recepția critică a contemporanilor săi* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 137—171.

[Breslașu Marcel], 7 *versiuni din „Sara pe deal"* [în] „Secolul 20", 1964, nr.6, pp. 22—31 cu traducerile respective.

Brezianu Barbu, *Eminescu ilustrat în Franța* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 6 (139), 14 martie, p. 12. Cu două ilustrații.

Bucur Ion, *Lumină* (poezie) [în] „Viața liberă" (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2.

Bucur Marin, *Eminescu în exegeza lui G. Călinescu* [în] „Luceafărul", VII (1964) nr. 10 (143), 9 mai, p. 4.

Bucur Marin, *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 2.

Buharu M., *Manifestări culturale: Simpozioane literare* (Eminescu) [în] „Secera și ciocanul" (Argeș), CIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.

Bulgăr Gh., *Variantele poeziei „Crăiasa din povești"* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 3 (136) (1 febr.), p. 4.

Bulgăr Gh., *Evoluția expresiei poetice în variantele „Luceafărului"* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 260—278.

Bulgăr Gh., *De la cuvînt la metaforă în variantele primelor poezii...* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 56 (172) (mai-iunie), p. 154—170.

Bulgăr Gh., *Stilul articolelor* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 9.

Bulgăr Gh., *Arta poetică* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.

Bulgăr Gh., *Comparația la Eminescu* [în] *Limbă și literatură*, VII, Buc. 1964, pp. 269—284.

Buteanu Aurel, *Eminescu tălmăcit în limbi streine* [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 108—111.

Butnaru Ion, *Pe meridianele lumii* [în] „Informația Bucureștiului", XI (1964), nr. 3372, 9 iunie, p. 2.

Buzatu Ion, *Cinstirea lui Mihai Eminescu* [în] „Viață liberă", (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2 (foto).

B. V., *Spectacol consacrat comemorării lui Eminescu* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 1.

Camilar Eusebiu, *Luceafărul poeziei românești* [în] „Îndrumătorul cultural", XVII (1964), nr. 5 (mai), pp. 46—48. (Cu facsimil și fotografii).

Camilar Eusebiu, *Luceafărul de ziuă* (— Eminescu) [în] „Orizont", I(1964), nr. 1 (ian.), pp. 42—48.

Camproux Charles, *L'actualité d'un anniversaire: Á propos d'Eminesco* [în] „Les lettres françaises", 1964, nr. 1035 (25 juin), p. 1 și 7 (foto).

Camproux Charles, *Eminescu și Mistral* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 7 (174) iulie, pp. 109—115.

Carp Mihai, *O explicare gramaticală a versului: „Totuși este trist în lume" din poezia „Floare albastră" a lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 380—382.

Cazaban Ion, *„Eminescu" Premieră pe țară la Teatrul Național „I.L. Caragiale"* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 4 (foto).

Cazan I., *„Eminescu" în interpretarea actorilor botoșăneni* (Cronică dramatică) [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5175, 1 aug., p. 2.

Cazimir St., *Călin (File de poveste) — Observații asupra motivului* [în] „Luceafărul" VII (1964), nr. 5 (138), (29 febr.), p. 4.

Călinescu G., *Viața lui Mihai Eminescu* (Buc.), E.P.L., 1964, ediția a IV-a revăzută. Erata [în] „Contemporanul", 1964, nr. 13 (911), 27 martie, p. 7.

Călinescu G., *Eminescu și arta* [în] „Luceafărul", VII, 1964, nr. 12 (145), 6 iunie, p. 3 (foto : inelul poetului).

Călinescu G., *O traducere italiană din M. Eminescu* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 23 (921), 5 iunie, p. 1 și 2.

Călinescu G., *Eminescu* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 12 (910), 20 martie, p. 1.

Călinescu G., *Contradicțiile erei burgheze oglindite în ideologia lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 25—33.

Călinescu G., *Mihail Eminescu* [în] „Cărți noi", VIII (1964), nr. 6 (84),iunie, p. 1 (Masca lui Eminescu din Viața lui Mihai Eminescu, 1964), ilustrația Ligia Macovei.

Călinescu G., *Eminescu* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 19 iunie pag. 1 și 2 (foto). Nr. festiv cu efigii de Eugen Ciucă și prezentarea grafică de Elena Marinescu.

Călinescu G., *Luceafărul* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 3 (901), 17 ian. p. 1 și 7.

Călinescu G., *Cronicile optimistului*, Buc., 1964, reproduce cronicile despre Eminescu. *Eminesciene*; *Despre biografie*; *Realismul și fantastul*; *Idealismul*; *Idealul în sentiment*; *Iarăși despre măiestrie*; *Eminescu și contemporanii săi*; *Luceafărul*, publicate în „Contemporanul", 1958—1964.

Călinescu G., *Die Maske von Eminescu* (Zum 75. Todestag Eminescu) [în] „Rumänische Rundschau", XVIII, 1964, nr. 3, pp. 98—102 (foto).

Călinescu Matei, *În jurul „Glossei"* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 25-34.

Călinescu Matei, *„Luceafărul"* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 125—146.

Călinescu Matei, *Spațiul cosmic eminescian* [în] „Contemporanul", 164, nr. 23 (931), 5 iunie, p. 1 și 2.

Călinescu Matei, *Semnificația pesimismului eminescian* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 4 și 5.

Călinescu Matei, *Simbolul titanului în poezia lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (apr.-mai), pp. 67—89.

Călinescu Matei, *Eminescu și Shakespeare* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 1 și 6.

Călinescu Matei, *Eminescu și Shakespeare* (II) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 3.

Călinescu Matei, *Un motiv eminescian. Despre semnificația poeziei „Epigonii"* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 6 (516), 6 febr., p. 1 și 7.

Călinescu Matei, *Un motiv eminescian* (II) — *Tema „Epigonilor" în postume* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 7 (517), 13 febr., p. 7.

Călinescu Matei, *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu. Semnificații și direcții ale etosului eminescian* (Buc.), 1964, E.P.L.

Căprariu Al., *Îl regăsim în toate...* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 23 (838), 4 iunie p. 1.

Cesereanu D., [*Despre Luceafărul*] [în] „Turda nouă" (Turda), 1964, nr. 13 iunie.

Cesereanu D., *Luceafărul și Demonul* [în] „Tribuna", VIII (1964) nr. 26 (386), 26 iunie, p. 1 și 9 (foto).

Cetină Dragoș, *A fost un OM* (poezie) [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.

Chiculescu Eugen, *Seară literară la clubul S.N.O.* [în] „Steagul Roșu" (București), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie p. 3.

Chițimia I. C., *Eminescu în literatura polonă* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 12. Traducerea în l. polonă a poeziei *Afară-i toamnă...* de Adam Rozowschi.

Chițu N. Ioan, *Un manuscris eminescian prea puțin cunoscut* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 11 (144), 23 mai p. 3.

Chivu Gh., *Cîntec pentru poet* (poezie) [în] „Viața liberă" (Sighet), nr. 713, 9 iunie, p. 2.

Cimpoieș Mioara și Ionescu Octavian, *M. Eminescu, critic al școlii timpului său* [în „Revista de pedagogie", XIII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 96—106.

Ciobanu Nicolae, *G. Călinescu „Viața lui Mihai Eminescu"* [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 97—100.

Cioculescu Șerban, *Contribuții de istorie literară: Cea mai veche poemă cosmogonică română* [în] „Luceafărul", VII, (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 4.

Cioculescu Șerban, *Motivul lebedei* [în] „Steaua", CV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 102—107.

Cioculescu Șerban *Feericul nocturn* [în] „Tribuna", VII (1964), nr. 24 (384) 11 iunie, p. 4.

Cioculescu Șerban, *Universul moral eminescian* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 8.

Cioculescu Șerban, *Mihail Eminescu și literatura populară* [în] „Glasul patriei" (Berlin), IX (1964), nr. 14 (304), 10 mai, p. 1 și 2.

Cioculescu Șerban, *Aspecte de critică socială eminesciană. Marginalii la „Scrisoarea III"* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai) pp. 235—246.

Cioculescu Șerban, *Eminescu și teatrul* [în] „Ramuri", I (1964), nr. 1.

Ciolcan Geo, *Eminescu pe scena artiștilor amatori* [în] „Informația Bucureștiului", XI (1964), nr. 3366, 2 iunie, p. 2.

Ciopraga Const., *Culoare și muzică în poezia eminesciană* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 38—45.

Ciopraga Const., *Mihail Eminescu în fața vieții* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964) nr. 5508, 24 mai, p. 2.

Ciopraga Const., *Eminescu și Sadoveanu* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie), pp. 91—101.

Ciopraga Const., *Nocturnul în opera lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 124—137.

Ciornea Elena, *Ilustrație la „Strigoii"* (cărbune) de Leonard Salmen [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145) 6 iunie, p. 6 (foto).

Ciornea Elena și Barbu Brezianu, *Contingențe eminesciene în arta plastică românească* [în] „Viața românească"; XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 368—375.

Ciucurencu Al., *„Făt-Frumos din tei"* (ilustrație-tempera, 1944) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie p. 10.

Ciurdaru Mihai, *Eminescu și gîndirea filozofică* — 75 de ani de la moartea poetului — [în] „Revista de filozofie", XI (1964), nr. 2, pp. 139—155.

Cîmpeanu E., *Statistica pronumelor în poeziile lui Eminescu* [în] „Cercetări de lingvistică", VI (1964), nr. 2, pp. 293—313.

Cîntec N., *Izvorul veșnic tînăr al poeziei* [în] „Zori noi" (Suceava), XVIII (1964), nr. 5135, 16 iunie, p. 1 și 2 (fotografii).

Cîntec N., *În satul poetului.* Din carnetul reporterului [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5134, 11 iunie p. 1.

Cîrlan I., *Eminescu și școala timpului său* [în] „Viața nouă" (Galați), XX (1964), nr. 6064, 7 iunie, p. 2.

Cîrneci Radu, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.

Claudian Al., *Observații psihologice ale lui I.L. Caragiale asupra lui Eminescu* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 61—64.

Comarnescu Petre, *În bronzurile sculptorilor* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 181—185.

Constantin Călin, *Un disc memorabil* [în] „Zori noi" (Suceava), XVIII (1964), nr. 5021, 1 febr., p. 2. [Sadoveanu despre Eminescu.]

Constantin Ilie, *La Ipotești* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6288, 15 iunie, p. 1 (foto).

Constantinescu I., *Eminescu și Shakespeare* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 91—97.

Constantinescu Pompiliu, *La o reeditare a lui Eminescu* [în] „Steaua" XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 187—194.

Constantin Paul, *Eminescu în gravură* [în] „Flacăra", XVII (1964) nr. 21 (469), 23 mai, pp. 5—7 cu multe fotografii.

Copilin Dumitru și Constantin Crișan, *Ecouri* (Eminescu) [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a nr. 4683, 9 iunie, p. 4.

Cosma Viorel, *Expoziția „Eminescu în lumea muzicii"* [în] „Steagul Roșu" (București), XVI (1964), nr. 4642, 16 iunie, p. 3.

Costa Traian, *Versul 6 din Scrisoarea a IV-a* [în] „Limba română", XIII (1964), nr. 2, pp. 157—161.

Coșovei Traian, *Sara pe deal* (reportaj) [în] „Magazin", VIII (1964), nr. 2, pp. 157—161.

Cristian V., *Eminescu și muzica* [în] „Gazeta literară", X I (1964), nr. 29 (540), 16 iulie, p. 6.

Crișan Constantin și Copilin Dumitru, *Eminescu în conștiința lumii* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 12.

Crețu I., *Cîteva aspecte deosebite ale limbajului eminescian* [în] „Limba română", XIII (1964), nr. 3, pp. 196—201.

Crețu I., *Unde s-a născut Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 376—378.

Crețu Ion, *Fenomenologia unui suflet bîntuit de patimă* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5, (aprilie-mai), pp. 22—24.

Crețu Ion, *Ce număr de cuvinte a folosit Eminescu* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 11.

Crețu I., *Eminescu despre Hasdeu* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 6 (139), 14 martie, p. 4. Cu o ilustrație de A.T. Steinlein la *Împărat și proletar.*

Crohmălniceanu Ov. S., *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (235), p. 11.

Cuciureanu St., *Din problemele textelor eminesciene* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 85—90.

Cuibuș G., *Eminescu în italiană* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 22 (920), 29 mai, p. 1 și 2. (*Poesie d'Amore*, trad. de Mario Ruffini; ilustrat de Maria Carla Prette.)

Cupșa V., *Motiv eminescian: „Povestea teiului"* — desen de... [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie, p. 1.

Cupșa V., *Motiv eminescian „Călin"* — desen de... [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie p. 4.

Cupşa V., *Motiv eminescian (Luceafărul")*, desen de... [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie, p. 4.

Cupşa V., *Motiv eminescian (Strigoii")* (desen) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 4.

Cupşa V., *Motiv eminescian — „Luceafărul"* (desen) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 10 (143), 8 mai, p. 1.

Cuza Constantin, *Căutare* (poezie lui Eminescu) [în] „Drum nou", (Braşov), XXI (1964), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.

C. M., *Despre proza lui Eminescu* [în] „Orizont" (Timişoara), I (1964), nr. 1 (ian.), p. 10.

Daicoviciu Hadrian, *Eminescu şi problema continuităţii* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 22 (382), 28 mai, p. 5.

Darie Sandu, *Eternitate* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.

Datcu Iordan, *Ion Massoff: „Eminescu şi teatrul"* [în] „Orizont" (Timişoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 112—113.

Del Conte Rosetta, *O monografie italiană* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 7.

Diaconescu Mihai, *Eminescu în conştiinţa poporului nostru* [în] „Drum nou" (Braşov), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.

Dima Al., *Anul Eminescu: Dimensiunea universală a operei lui Mihai Eminescu* [în] „Flacăra Iaşului", XIX (1964), nr. 5438, 1 martie, p. 2.

Dima Al., *Cultură şi poezie* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 13 (373), 26 martie, p. 1 şi 7.

Dima Al., *Eminescu în exegeza lui Tudor Vianu* [în] „Luceafărul" VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie, p. 4.

Dima Al., *Motivul cosmic în opera eminesciană* [în] „Viaţa românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 53—67.

Dima Al., *Eminescu în evoluţia liricii noastre* [în] „Iaşul literar", XV (1964), nr. 5, (mai), pp. 7—9.

Dima Al., *Orizonturile vaste ale poeziei eminesciene* [în] „România Liberă", XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2.

Djentemirov M., *Triumful Luceafărului* — cronică dramatică la piesa „Eminescu" de M. Ştefănescu pe scena Teatrului Naţional „I.L. Caragiale" [în] „Steagul roşu" (Buc.), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 3 (foto). Pagină festivă : fotografii, note etc.

Dogaru Vladimir, *O carte mereu tînără* [în] „Gazeta învăţămîntului," XVI (1964), nr. 753, 28 aprilie, p. 7. [Despre: *Viaţa lui Eminescu* de G. Călinescu.]

Dogaru Vladimir, *Eminescu profesor* [în] „Gazeta învățămîntului", XVI (1964), nr. 758, 5 iunie, p. 2.

Doinaș Ștefan Aug., *Forme prozodice fixe* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 9.

Doinaș Ștefan Aug., *La Ipotești* [în] „Lumea", 1964, nr. 25, 18 iunie, p. 17.

Doncev Nicolai, *Eminescu și Vazov* [în] „Tribuna" XIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 9.

Doncev Nikola (R.P. Bulgaria), *Omagiu* [în] „Gazeta literară", XI (1964) nr. 24 (535), p. 6.

Doncea S., *Poetului* (poezie) [în] „Clopotul" (Botoșani), XX (1964), nr. 1745, 10 iunie, p. 2.

Dragomir Mihu, *De la „Călin Nebunul" la Călin (File din poveste) sau cum lucra Eminescu* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 8 (foto).

Dragomirescu M. I., *Eminescu, publicist* [în] „Presa noastră", IX (1964), nr. 6-7 (98—99), iunie-iulie, pp. 49—53.

Dragu Petre *Teiul* (Glossă lui Eminescu) [în] „Înainte" (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.

Drăgănescu C., *Casa-muzeu „Mihai Eminescu"* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5109, 16 mai, p. 2, cu 1 foto.

Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 10 (370), 5 martie, p. 1 și 2.

Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (II) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 11 (371), 12 martie, p. 8.

Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (III) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 12 (372), 19 martie, p. 9.

Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (IV) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 13 (373), 26 martie, p. 9.

Drăgan Mihai, *Proza lui Eminescu* (V) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 14 (374), 2 aprilie, p. 5.

Drăgan Mihai, *Începuturile poetice ale lui Eminescu* [în[„Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 52—60.

Drăgan Mihai, *Concepția lui Eminescu despre literatură* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5514, 31 mai, p. 2.

Drăgan Mihai, *Cultura și literatura națională. Un concept eminescian* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 11.

Drăgan Mihai, *O biografie a lui Eminescu* [în] „Tribuna", VII (1964), nr. 27 (387), 2 iulie, p. 9.

Drăgan Gheorghe, *Izvoare folclorice în poezia lui Eminescu* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5540, 7 iunie, p. 2.

Drăgan I., *În liniștea serii* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă", (Constanța), XVIII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Drincu Sergiu, Gh. Bulgăr, *Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 113—114.

Driva Florica, *La Călimănești* (despre Eminescu) [în] „Secera și Ciocanul" (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.

Drumaru Paul, *Omagiu* (poezie lui Eminescu) [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5127, 6 iunie, p. 2.

Dr. S., *Comemorarea lui Eminescu la baza de cercetări* [în] „Orizont", XV (1964), nr. 8 (124), (aug.), p. 117.

Dumbrăveanu Anghel, *Drum la Ipotești* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 73—76 (foto).

Dumbravă Lucian, *Eminescu: Proză literară* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 105—110.

Dumbravă Nicolae, *Poetul* (poezie) [în] „Viața militară", XVII (1964), nr. 6 (iunie), p. 3.

Dumbrăveanu Teofil, *Cu mireasma florilor de tei...* (poezie lui Eminescu) [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Poetul și înaintașii săi* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 8 și 9.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu și poezia de meditație filozofică* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 7 (140), 28 martie, p. 4.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu și romantismul german* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5, (aprilie-mai), pp. 314—321.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu poetul național* [în] „Viața studențească", IX (1964), nr. 12 (134), 13 iunie, p. 13 (foto).

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu și contemporaneitatea lui* [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 24 (472), 13 iunie, pp. 4—5 (foto: Ștefan Luchian și Ion Vlad), facsimil.

Dumitrescu-Buşulenga Zoe, *Eminescu sau despre absolut. O exegeză italiană a Rosei Del Conte* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 43—48.

Dumitrescu Mariana, *Gînduri despre poezia lui Eminescu și muzica românească* [în] „Muzica", XIV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie), p. 45 (cu facsimil). Pe p. 44 : vitrina și panouri din expoziția „Eminescu și muzica".

Dumitriu Iordache, *Profesor de statistică* [în] „Viața economică", II (1964), nr. 24(43), 12 iunie, p. 16.

Duțu Al., *Eminescu și romantismul englez* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie—mai), pp. 322—339.

D. R., *Eminescu în anul comemorării* [în] „Călăuza bibliotecarului", XVII (1964), nr. 6 (iunie) p. 346.

D. V., *Agendă eminesciană* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 14 (147), 4 iulie, p. 11.

d. v., *Comemorarea lui Eminescu în presa noastră* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 7 (174) iulie, pp. 125—126.

Eftimiu Victor, *Sărbătorind pe Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 16 (526), 16 aprilie, p. 1 și 6.

Eftimiu Victor, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 1.

Eftimiu Victor, *Bardul veșnic tînăr* [în] „România Liberă", XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2.

Eftimiu Victor, *Omagiu* [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 24 (472), 13 iunie, pp. 2—3 (foto).

Eftimiu Victor *Exemplul lui Eminescu* [în] „Steagul roșu" (Buc.), XVI, 1964 nr. 4661,14 iunie, p. 3.

Eminescu Gheorghe, *O operă născută din trudă și intransigență* [în] „România Liberă", XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2.

Eminescu Gheorghe, *Aduceri-aminte* [în] „Crișana" (Oradea), XIX (1964), nr. 143, 19 iunie, p. 2 (pagină festivă închinată lui Iosif Vulcan). Articol relativ la Eminescu.

Etterle Fory *Recitînd...* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 122—124.

Fanache V., *O nouă biografie* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai—iunie), p. 208.

Fărcaș Domnica, *Eminescu și problemele învățămîntului* [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 132 (1937) 6 iunie, p. 3.

Felea Victor, *Permanența și actualitatea lui Eminescu* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai—iunie), pp. 12—18.

Ferenc Szemlér, *Lui Eminescu* (poezie) [în] *Poezia română contemporană.* Culegere, E.P.L. (col. Bpt.), 1964, pp. 128—129. În românește de Veronica Porumbacu.

Filip Mircea, *Un motiv eminescian—Codrul* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5127, 6 iunie, p. 2.

Filipescu Ion Mihai, *Zbor de luceafăr* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă" (Constanţa), XVII (1964), nr. 4930,14 iunie, p.2.

Finichiu Gh., *Luceafărul* [în] „Viaţa nouă" (Galaţi), XX (1964) nr. 6070, 14 iunie p. 2.

Flora Radu, *Eminescu în Jugoslavia* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384) 14 iunie, p. 3.

Flora Radu, *Simbolurile lui Eminescu* [în] „Gazeta literară" XI (1964) nr. 24 (535), p. 7.

Flora Radu, *Pluralitatea lexicală în opera lui Eminescu* [în] „Tribuna" VIII, 1964, nr. 30 (390), 23 iulie p. 9.

Florescu Eugen, *Trece lebăda pe ape...* Însemnări, [în] „Scînteia tineretului", XX(1964), seria a II-a, nr. 4688, 14 iunie, p. 2.

Florea D., *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5474, 6 iunie, p. 3.

Florea D., *Poetul* (poezie) [în] „Făclia", XIX (1964) nr. 5481, 14 iunie, p. 3 (pagină festivă) (foto).

Florea Mihai, *Eminescu pe scena „Nationalului"* [în] „Luceafărul", VII (1964) nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10.

Florea-Rarişte D., *Mihail sau Mihai* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 29 (389), 16 iulie p. 2.

Foarţă Şerban *Discuţia despre proză* [în] „Orizont", Timişoara I, (1964), nr. 5 (mai) p. 119.

Franyó Zoltan *Traducîndu-l pe Eminescu* [în] „Orizont", (Timişoara), I (1964), nr. 5, pp. 77—81.

Frunzetti Ion, *Eminescu şi sculptorii lui* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 10.

Frunză M., *Eminescu şi Creangă* [în] „Flacăra Iaşului", XIX (1964), nr. 5524, 12 iunie, p. 1 şi 2 (foto).

Fulicea Virgil, *Eminescu* (bust) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24(384), 11 iunie, p. 8.

Gáldi Ladislau, *Stilul poetic al lui Eminescu*, Editura Acad. R.P.R., 1964, 280 p.

Gáldi L., *Stilul poetic al lui Eminescu* [în] „Cărţi noi", VIII (1964), nr. 9(27), sept., p. 7.

Gáldi Ladislau, *„Acest vajnic muncitor"* [în] „Tribuna", VIII, nr. 24 (384) 11 iunie, p. 7.

Gáldi Ladislau, *Observații asupra prozei ritmice a lui Eminescu* [în] „Limbă și literatură", VII, Buc., 1964, pp. 257—267.

Gáldi Ladislau., *Geneza poeziei „Dintre sute de catarge. . . " Încă o dată: Eminescu și folclorul* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr, 4—5 (aprilie-mai), pp. 359—364.

Galetaria Maria, *Un motiv din lirica europeană și „Strigoii"* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 63—67.

Gafița M., *Eminescu—erou literar* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 171—179.

Gafița Mihai, *Meditație lirică despre om și poet* [în] „Veac nou", XX (1964), nr 24 (1004), 12 iunie, p. 2.

Gane Tamara, *Eminescu în patria lui Pușkin* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 7 (ilustrație Traian Brădeanu).

Ganea Valeria, *Omagiu adus lui Eminescu în revistele noastre literare* [în] „Orizont" XV (1964), nr. 7 (iulie), pp. 102—103.

George G., *Poezia lui Eminescu* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 3.

Georgescu O., *Ars poetica* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Georgescu Paul, *Eminescu și contemporanii săi* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 4.

Georgescu Paul, *Eminescu și contemporanii săi* (II) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 4.

Gherghinescu-Vania, *Icoana stelei* (poezie) [în] „Drum nou", (Brașov), XXI (1964), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.

Gheciu Diamandi, *Versul eminescian în muzică* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5158, 9 iunie, p. 2.

Ghelare Ion I., *Publicist economic* [în] „Viața economică", II (1964), nr. 24 (43), 12 iunie, p. 16.

Gheorghe Fănică N., *Eminescu—Opere* vol. VI (Editura Academiei R.P.R.) [în] „Viața· românească" XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 382—384.

Gheorghe Șerban, *În larg* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Ghilia Al. Ivan, *Închinare unui moldovean* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7 (foto medalie).

Glad Ovidiu, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul" VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6 și 7.

Grigorescu Ioan, *Memoria Luceafărului* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 19 (917), 8 mai, p. 1, cu foto: Hanul lui Topor (Iași).

Grigorescu Ioan, *Izvor de viață* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 1.

Gran Jean, *Omagiu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 14 (524), 2 aprilie, p. 1 și 7. [Despre traducerea poeziilor poetului în l. cehă de Vilem Zavoda.]

Guillen Nicolas, *Un mare romantic* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.

Guillermou Alain (Paris), *Oda în metru antic* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 350—357.

Guillermou Alain, *Specificul eminescian* [în] „Scînteia, XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.

Guillermou Alain, *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, Paris, 1964, Editura „Didier".

Gurghianu Aurel, *Ipotești* (poezie) [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie) p. 9.

Hanță Al., *Vă recomandăm să citiți* (G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*) [în] „Tînărul leninist", XIV (1964), nr. 5 (mai), pp. 94—96.

Huber Viorica, *Nume cu care ne mîndrim: Mihail Eminescu*, [în] „Luminița", 1964, nr. 6; se reproduce un frag. din Călin (File din poveste); ilustrație Geta Brătescu.

Husar Al., *Pe marginea unor considerații ale lui Eminescu despre artă* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 197—206.

Husar Al., *Caracterul patriotic și educativ al operei eminesciene* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.

Huțan A., *În vizită la Ipotești* [în] „Clopotul" (Botoșani), XX (1964), nr. 1746, 13 iunie, p. 2.

Iacoban Mircea Radu, *Pe urmele lui Eminescu revizor școlar* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 115—120.

Iacoban Mircea Radu, *Pe urmele lui Eminescu revizor școlar* [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 4685, 11 iunie, p. 2: foto: scenă din piesa „Eminescu".

Iancu Victor, *M. Eminescu: „Proză literară"* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3213, 20 mai, p. 2.

Iancu Victor, *Cultura lui Eminescu* [în] „Pentru socialism", XIV (1964), nr. 3216, 23 mai, p.3.

Iancu Victor, *Eminescu în perspectiva literaturii universale* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 7—15.

Iancu V., *Arhaisme și neologisme. . .* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 219—221.

Istrati Ion, *Prin Iașul lui Eminescu* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.

Illakowicz Kazimire (Polonia), *Întîlnirea mea cu Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 365—366.

Iliescu Ion, *Eminescu în Banat* [în] „Drapelul roșu" (Banat), XXI (1964), nr. 6028. 23 mai, p. 2.

Iliescu Ion, I. Masoff, *Eminescu și teatrul* [în] „Drapelul roșu", XXI (1964), nr. 6040, 6 iunie, p. 2.

Iliescu I., *Însemnări bibliofile la o expoziție* [în] „Drapelul roșu", XXI (1964), 11 iunie, nr. 6044, p. 3.

Iliescu I. *Valoroase contribuții de critică și istorie literară* [în] „Drapelul roșu", XXI (1964), nr. 6048, 16 iunie, p. 2. Despre „Viața românească" nr. 4—5/1964.

Ilieși Victor, *Eminescu — cîntăreț al istoriei naționale și universale* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV, nr. 3232, 11 iunie, p. 2.

Ilieșu Traian, *Marginalii la o exegeză eminesciană* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie, p. 4.

Indrieș Alexandra, *Chipul femeii în opera lui Eminescu* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 56—62.

Ionescu Mihail, *La Ipotești* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5160, 11 iunie, p. 3.

Ionescu Mihail, *În satul „Luceafărului"* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.

Iordache Aurel, *În cimitir* (poezie lui Eminescu) [în] „Secera și ciocanul" (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.

Iordache Mihai, *Un important eveniment editorial* [în] „Zori noi", XV (1964), nr. 5081, 11 aprilie, p. 2. Despre vol. *Proză* de M. Eminescu.

Iordan Iorgu, *Observații cu privire la limba poeziilor lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 190—197.

Iosifescu Silvian, *Eminescu pe fondul literaturii universale* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 298—307.

Iosifescu Silvian, *Preludiu eminescian* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 5.

Istrate G., *Eminescu și problemele limbii* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 75—78.

Istrati Ion, *Et in Arcadia ego!* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5519, 6 iunie, p. 1. Despre Ipotești.

Istrati Ion, *Sub teiul de la Copou.* Un moment din viața lui Eminescu, [în] „Steagul roșu" (București), XVI (1964), nr. 4660, 13 iunie, p. 3.

Iureș Ștefan, *Poezia lumii omagiază „Luceafărul"* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6286, 13 iunie, p. 3 (foto).

Ivașcu George, *Eminescu (capitol dintr-o istorie a literaturii române — compendiu)* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 3 (513), 16 ian, p. 3.

Ivașcu George, *Eminescu — scenografia ideilor* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 118—123.

Ivașcu George, *Patriotismul lui Eminescu* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 3 (foto).

Ivănescu Alexandru, *Hyperion* (poezia lui Eminescu) [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 7 (iulie), p. 37.

Ivănescu Mircea, *În planul universalității* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie) pp. 30—36.

Ivănescu Gh., *Problemele limbii lui Mihail Eminescu* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 101—107.

Ivănescu Rodica Ciocan, *Note asupra lexicului eminescian* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 117—118.

I. T. *Zilele Mihai Eminescu.* Simpozion [în] „Viața nouă", XX (1964), nr. 6068, 12 iunie, p. 1.

Jakobson Roman et Cazacu B., *Analyse du poème „Revedere"* de Mihail Eminescu [în] „Cahiers de linguistique théorique et appliquée", Édition de l'Académie de la République Populaire Roumaine, I (1962), pp. 47—53.

Jalea Ion., *Sentimentul măreției* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 6.

Jebeleanu Al., *Închinare* (poezie) [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), p. 17.

Jebeleanu Alex., *Priveliști eminesciene* (poezie) [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 17—18.

Jenő Kiss, *Spre Văratec* (poezie) [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie) p. 10.

Jepcea Rodica, *Pe meridianele globului* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5134, 14 iunie, p. 2.

Jonckheere Karel, *Un salut lui Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.

Jonckheere Karel, *„Cea mai frumoasă lacrimă a României"* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 9.

Kelmer L., *Medalion Eminescu* [în] „Clopotul", XX (1964), nr. 1722, 21 martie, p. 4.

Kojevnikov I., *Adevărata prețuire* [în] „Tribuna", XIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 2.

Kojevnikov Iuri, *Împărat și proletar, sau despre concepția socială a lui Eminescu* [în] „Secolul 20", 1964, nr. C, pp. 51—54.

Labiș Nicolae, *Singular și plural* (poezie lui Eminescu) [în] „Iașiul literar" XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 19—20

Lajos Létay, *Eminescu* [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5480, 13 iunie, p. 3 (foto : desen Eminescu de Al. Giugariu).

Lajos Létay, *La statuia lui Eminescu* (poezie) (în românește de Gelu Păteanu) [în] „Făclia", XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.

Lajos Létay, *La statuia lui Eminescu de lîngă mare* (poezie) [în] *Poezia română contemporană*. Culegere, E.P.L. (Col. Bpt.), 1964, pp. 292— — 293. În românește de Petru Pascu.

Lascu N., *Eminescu și marii poeți antici* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 5.

Lany Ivonne, *Seară literară omagială* [în] „Viața liberă" (Sighet), XV (1964), nr. 713, 9 iunie, p. 2.

Lazăr Dario, *Eminescu*, (sculptură : fotografie) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 1.

Lazăr Mircea, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Dobrogea Nouă", (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14, p. 2.

Lazăr Monica, *Geniul eminescian* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964) nr. 3235, 14 iunie, p. 3.

Kakassy Endre, *Nemuritorul...* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 9.

Lesnea George, *Închinare la Ipotești* (poezie) [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5508, 24 mai, p. 2. Publicată mai întîi [în] „Zori noi" (Suceava), XVIII (1963), nr. 4920, 5 oct., p. 2; reprodusă în volumul *Versuri*, E.P.L., 1964, pp. 319—322.

Lesnea George, *Odă lui Eminescu* (poezie) [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai) pp. 5—6.

Leon Maria Teresa și Rafael Alberti, *Marelui poet* [în] „Gazeta literară" XI (1954), nr. 24 (535), p. 7.

Leon Aurel, *Anii de lumină, ani de întuneric.* Pe urmele lui Mihai Eminescu în Iași [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 24—36.

Leu Corneliu, *Eminescu și țara* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 9 (fotografii).

Lipatti Valentin, *O prezență lirică mondială* [în] „Steagul roșu" (Buc.), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 3.

Liu Nicolae, *Eminescu în lumina ediției de ieri și de azi* [în] „Călăuza bibliotecarului", XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 339—343.

Liu Nicolae, *Ca niciodată pînă acum* [în] „România liberă", XXII (1964), nr. 6109, 9 iunie, p. 2. Reprodus în „Flacăra roșie" (Arad), nr. 6158, 11 iunie, p. 2.

Lucia Piso, Eminescu (desen) [în] „Tribuna" VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 1. Se reproduce *Mai am un singur dor.*

Lungu Ion, *Contemporanul nostru* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 1 și 2.

Lungu Ion, *Eminescu în conștiința cititorilor* [în] „Turda nouă" (Turda), 1964, nr. 13 (iunie).

Luscalov Al., *„Cel mai iubit poet al nostru"* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5161, 12 iunie, p. 4.

Macovei Ligia, *Afinitate sufletească și de gîndire* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 6.

Macovei Ligia, *Omagiu* (și ilustrație) [în] „Viața studențească", IX (1964), nr. 12 (134), 13 iunie, p. 13.

Macovei Ligia *„Trecut-au anii"* din ciclul Omagiu lui Eminescu (grafică) [în] „Contemporanul", 1964, nr. 33 (931), 14 august, p. 3.

Maitec Ovidiu, *Eminescu* (sculptură) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr.23 (383), 4 iunie, p. 1.

Maitec Ovidiu, *Pentru mine Eminescu este simbolul însuși al poetului* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 6.

Majtényi Erik, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6. În românește de Emil Giurgiuca.

Maniu Adrian, *Pentru proslăvirea și comemorarea lui Eminescu* (poem) [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 125—126 (hors text).

Maniu Adrian, *Eminescu, autor dramatic* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 4.

Manu Emil, *Gh. Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 379—380.

Marcea Pompiliu, *O interpretare franceză a lui Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 20 (530), 14 mai, p. 3.

Martin Aurel, *Meditație eminesciană și criteriile ei de interpretare* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 16 (526), 16 aprilie, p. 6.

Martin Aurel, *Eminescu: opiniile estetice* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, pp. 1, 4 și 5.

Maxim S., *În satul copilăriei poetului.* Duminica, 14 iunie Venerație; Program muzical-coregrafic [în] „Clopotul" (Botoșani), XX (1964), nr. 1784, 20 iunie, p. 1 și 3 (foto).

Matthis Henry Peter, *Memento* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 3.

Meleșteu Mircea, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Secera și ciocanul" (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.

Melinescu Gabriela, *Timp la Ipotești* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.

Micu Dumitru, *G. Călinescu: Viața lui Mihai Eminescu* [în] „Albina", an. 66 (seria a II-a), 1964, nr. 857, 28 mai, p. 5.

Miejelaitis Eduardas, *Sîngele inimii poetului* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 6.

Mihuleac Vanda, *Moment eminescian:* „Veneția" desen [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 11 (144), 23 mai, p. 4.

Milica Gh. V., *Mihail Eminescu — luceafărul poeziei românești* [în] „Flamura Prahovei" (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3838, 14 iunie, p. 3.

Mista Kidis Antonis, *Mihail Eminescu — genial poet român* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), p. 367.

Mioc Simion, *Proza literară a lui Eminescu* [în] „Orizont", XV (1964), nr. 7 (123), iulie, pp. 64—68.

Moise Charles, *Valori universale* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 7.

Moldovan Florin, *Expoziția „Luceafărul poeziei românești"* [în] „Orizont" (Timișoara), XV (123), 1964, nr. 7 (iulie), p. 101.

Morariu Romeo, *Simpozion „Eminescu"* [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 119 (1924), 22 mai, p. 1.

Moscu Maria, *Eminescu și Shakespeare* [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 11 (459), 14 martie, pp. 7—8.

Muntean George, *Drumurile Luceafărului* [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 22 (470), 30 mai, pp. 12—14 (cu fotografii).

Muntean George, *Das Ringen um Vollendung. Eminescu und seine Zeitgenossen* [în] „Neuer Weg", 16 Jahr., 1964, nr. 4697 (9 iuni), p. 2.

Muntean George, *Eminescu gazetar* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5162, 13 iunie, p. 3.

Muntean George, *G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu"* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 16 (914), 17 aprilie, p. 3.

Muntean George, *75 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu* [în] „Lupta de clasă", XLIX [în] (1964), seria a V-a, nr. 6 (iunie), pp. 40—48.

Muntean George, *Eminescu. Documente noi* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 12 (facsimil).

Muntean George, *Mihai Eminescu* [în] „Albina", an. 68, saria a II-a, 1964, nr. 859, 11 iunie, p. 4.

Munteanu George, *Semnificația sublimului* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 5.

Munteanu George, *Proza literară a lui Eminescu* (recenzie) [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6270, 28 mai, p. 2.

Munteanu George, *Preocupări metodologice. În legătură cu studierea lui Eminescu* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 4 (902), 24 ian., p. 3.

Munteanu George, *Atitudini și preocupări metodologice.* În legătură cu studierea lui Eminescu [în] „Contemporanul", 1964, nr. 5 (903), 31 ian., p. 3.

Munteanu Ștefan, *Eminescu și limba poetică a înaintașilor* [în] „Orizont" (Timișoara), XV, 1964, nr. 6 (iunie), pp. 29—37.

Murăraşu D., *„Se bate miezul nopții* [în] „Luceafărul", VII (1934), nr. 6 (139) 14 martie, p. 5.

Murăraşu D., *Comentarii eminesciene* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 214—224.

Murăraşu D., *Un moment biografic eminescian și reflexele lui lirice* [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), pp. 50—55.

Mureşan Camil, *Patriotismul poetului* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172), mai-iunie, pp. 26—29.

Muscalu Florin *Cîntec sculptat* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Mustață Ion, *Închinare* (poezie lui Eminescu) [în] „Viața nouă" (Galați), XX (1964), nr. (6070), 14 iunie, p. 2. (Se reproduc fragmentar poeziile lui Vlahuță și T. Demetrescu închinate poetului.)

M.C., *Acțiuni comemorative în Banat* [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), p. 120.

M. U., *Eminescu în conștiința lumii* [în] „Viața studențească", IX (1964), nr. 12 (134), 13 iunie, p. 13.

Naumescu Sandu, *Eminescu pe scenă* [în] „Magazin", VIII (1964), nr. 343, (1 mai), p. 8.

Negru Radu, *Însemnare pentru o bibliografie eminesciană* [în] „Iașul literar, "XV 1965, nr. 5 (mai) p. 121.

Negru Radu, *O înaltă lecție* [în] „Scînteia tineretului" XX (1964), seria a II-a, nr. 4683, 9 iunie, p. 3.

Negulescu Mihai, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.

Netea Vasile, *Relativ la itinerarul transilvan al lui Eminescu din 1866 — Popasul de la Deva* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 13 (146), 20 iunie, p. 2.

Nicolescu G. C., *Aspecte din erotica lui Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 90—102.

Nicolescu G. C., *Viața lui Mihai Eminescu de G. Călinescu* [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 4656, 8 mai, p. 3.

Nicolescu G. C. *Contribuții eminesciene, Problema autenticei versiuni a „Luceafărului"* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 22(532), 28 mai, p. 3.

Nicolescu G. C., *Anii marilor frămîntări eminesciene* [în] „Steaua", XV (1964) nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 146—154.

Nicolescu G. C., *Eminescu în critica și istoria literară de pînă la Eliberare* [în] „Gazeta literară" (1964), nr. 27 (538), (2 iulie), p. 7.

Nicolescu Tatiana, *Prețuirea stihurilor lui Eminescu* [în] „Veac nou", XX (1964), nr. 24 (1004), 12 iunie p. 3.

Nireșteanu Petru, *Poetul patriot* [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 132 (1937), 6 iunie, p. 3.

Nițu V., *Corola de lumină a poeziei* [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 139 (1944), 14 iunie, p. 3.

Noja R., *Eminescu și prietenii săi, scriitorii* [în] „Drumul socialismului" (Hunedoara), XVI (1964), nr. 2940, 12 iunie, p. 1.

N Ţ., *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* [în] „Orizont" I. (1964), nr. 5 (mai), pp. 115—116. [Despre nr. 1—2/1963 şi despre art. G. Călinescu, *M. Eminescu.*]

Oallade Petru, *Momente ale prezenţei lui Eminescu în Banat* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 95—96.

Oarcăşu Ion, *Popas la Ipoteşti* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie p. 8 (foto).

Oarcăşu Ion, *Omul şi poetul* [în] „Turda nouă" (Turda), 1964, 13 iunie.

Octavian G., *Au început zilele „Mihail Eminescu"* [în] „Dobrogea nouă" (Constanţa), XVII (1964), nr. 4923, 6 iunie, p. 2.

Oloş Mihai, *Omagiul artei plastice* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 3.

Onuţ Vasile, *Chipul poetului în sculptură* [în] „Viaţa nouă" (Galaţi), XX (1964), nr. 6070, 14 iunie, p. 2.

Oprescu Horia, *Instantanee despre Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 26 (386), 26 iunie, p. 8.

Ornea Z., *Eminescu şi junimismul* [în] „Iaşul literar", XV (1964), nr. 6 (iunie), pp. 59—63.

Palaghiţă V., *Aforismul eminescian* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3233, 13 iunie, p. 2.

Pamfil F., [*Eminescu*] — desen [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 3 (363), 6 ian., p. 1.

Pan George Demetru, *Reflecţii eminesciene* [în] vol. *Iubirea iubirilor* (poezii şi poeme), Editura tineretului, 1964, pp. 25—28; publicată mai întîi în „Scrisul bănăţean", XIV, 1963, nr. 9 (113) (sept.), pp. 49—50.

Pantea Iosif, *Imaginea revoluţionarului paşoptist în romanul „Geniu pustiu"* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 68—72.

Pantea Iosif, *Zoe Dumitrescu - Buşulenga: „Eminescu"* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), p. 115.

Papadima Ovidiu, *Proza literară a lui Eminescu într-o ediţie ştiinţifică* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 27 (538) (2 iulie), p. 2.

Papadima Ovidiu, *Eminescu şi creaţia populară* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 1 şi 5.

Papastate C. D., *Universalitatea lui M. Eminescu* [în] „Înainte" (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.

Papas Nikos, *Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 8. În româneşte de Dimos Rendis.

Pardău Platon, *Ipoteşti* (însemnări) [în] „Îndrumătorul cultural", XVII (1964), nr. 5 (mai), p. 51.

Pardău Platon, *Ceas la Ipotești* (poezie) [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), p. 83.

Paraschivescu Miron Radu, *Lecția eminesciană* [în] „Viața românească, XVII (1964), nr. 45 (aprilie-mai), p. 21.

Pascu Petre, *Monumentul lui Eminescu de la Sînicolaul Mare* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 93—94 (foto).

Paulian M., *Eminescu în documente ieșene* [în] „Magazin", VIII (1964), nr. 348, 6 iunie, p. 1 și 8.

Panzane C., *Spectacol „Eminescu"* [în] „Magazin", VIII (1964), nr. 332, 15 febr., p. 8.

Pavel Ana, *Manifestări consacrate lui Mihail Eminescu* [în] „Flamura Prahovei" (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3829, 4 iunie, p. 1.

Pavel Toma, *Dicționarul limbii poetice a lui Mihai Eminescu* [în] „Luceafărul" VII (1964), nr. 10 (143), 9 mai, p. 4.

Păcurariu D., *Eminescu în limba franceză* [în] „Gazeta literară" XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 7.

Păun Octav, *Eminescu și literatura populară* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 3 (363) (16 ian.), p. 1 și 9.

Păunescu Adrian, *Chipul mării* [în] „Viața studențească" IX (1964), nr. 12 (134), 13 martie, p. 13.

Pelmuș Constantin, *Eminescu la Văratic* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 4 și 5.

Perahim, *Ilustrație la „Povestea codrului" de Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, pp. 1, 4 și 5.

Perpessicius, *Eminescu și cazul de la liceul „Matei Basarab"* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai) pp. 184—189.

Perpessicius, *Fantasma de la Ipotești* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 19—24 (facsimil).

Perpessicius, *Operă de creație. — Lecturi eminesciene* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 19 (529), 7 mai, p. 1 și 7.

Perpessicius, *Din jurnalul unui editor* [în] „Steaua", XV (1964), pp. 19—25.

Perpessicius, *Eminescu și iubirea de țară* [în] „Viața militară", XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 2—3, portret de Camil Ressu etc.

Perpessicius, *Lui Eminescu. Închinare la 75 de ani după moarte* [în] „Femeia" 1964, nr. 6 (iunie), pp. 16—17 (foto).

Perpessicius, *Omul de teatru* [în] „Teatrul", IX (1964) nr. 6 (iunie), pp. 1—5 (foto).

Perpessicius, *Satira eminesciană* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 2.

Perpessicius *Postumele...* [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 6483, 9 iunie, pp. 3 și 4.

Perpessicius, *Scrisoare către editorul eminescian, integral, din anul 2000* [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 24 (472), 13 iunie, p. 6.

Perpessicius, *Peste nemărginirea timpului* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6286, 13 iunie, p. 3.

Perpessicius, *Geneza poemului eminescian (Problema variantelor)* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 38 (549), 17 sept, p. 1 și 7.

Perpessicius, *Eminescu— Verkörperung des Volksgenius* [în] „Rumänische Rundschau", XVIII, 1964, nr. 3, pp. 116—125.

Petre George, *Memento* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea Nouă" (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Petrescu Florin Mihai, *În largurile lumii* (poezie lui Eminescu) [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), p. 37.

Petrescu Ioana, *Sylvia Pankhurst și zece poeme de Mihai Eminescu* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 188—193.

Petrescu Valerian, *Statuia lui Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 20 (530), 14 mai, p. 3.

Petronio Giuseppe, *Eminescu — poet universal* [în] „Tribuna", VIII (1964) nr. 25 (385), 18 iunie, p. 1.

Petroveanu M., *Eminescu și Bacovia* [în] „Viața românească", XVII (1964) nr. 4—5, pp. 289-297.

Petruşan George, *Legăturile lui Eminescu cu Iosif Vulcan și revista „Familia"* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 279—284.

Philippide Al., *Eminescu și gîndirea poetică* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 2 (135), 18 ian., p. 1 și 4.

Philippide Al., *Arta versului eminescian* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 3 și 5 (facsimil).

Philippide Al., *Traductibil, intraductibil la Eminescu* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 13—21.

Philippide Al., *Arta poetică a lui Eminescu* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 2.

Pietraru Elena, *La „Teiul lui Eminescu"* [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5527, 16 iunie, p. 1.

Piliuță C., *Moment eminescian „Mortua est"*, desen de ... [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 16 (149), 1 aug., p. 2.

Piru Al., *Luceafărul* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 17 (527, 2 aprilie, p. 3.

Piru Al., *Eminescu și clasicismul* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5, pp. 308—313.

Piru Al., *Ediții eminesciene* [în] „Contemporanul", 1944, nr. 22 (920), 29 mai, p. 3.

Piru Al., *G. Călinescu*: *„Viața lui Mihai Eminescu"* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 56 (mai-iunie), pp. 171—174.

Piru Al., *Eminescu și Baudelaire* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 5 (foto).

Piru Al., *Ultima formă, inedită, a scrisorii a V-a* [în] „Gazeta literară", XI (1964) nr. 25 (536), 18 iunie, p. 6.

Piru Al., *Satira eminesciană* [în] "Limbă și literatură", VII (1964), Buc., pp. 115—136.

Piru Elena, *Eminescu în limbi străine* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 340—349.

Piru Elena, *Eminescu in fremden Sprachen* [în] „Rumänische Rundschau", XVIII, 1964, nr. 3, pp. 125—128.

Pîrvulescu Octav, *Omagiu* (poezie) [în] „Secera și ciocanul" (Argeș), XIV (1964), nr. 3144 iunie, p. 2.

Popa George, *Stare poetică și viziune cosmică* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 71—74.

Popa George, *Capodopera* (lui Eminescu), poezie [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 7 (iulie), p. 27.

Popa Mircea Al., *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.

Popa Mircea Al., *Omagiu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 26 (386), 26 iunie, p. 3.

Popa N. I., *Eminescu și Iașul* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 13—18.

Popescu Ion Apostol, *Preocupări folcloristice* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 214—219.

Popescu Ion Apostol, *Itinerarul lui Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 2.

Popescu Ion Apostol, *Comemorarea lui Eminescu*. Într-un sat din Transilvania, de vorbă cu Rafael Alberti și Maria Teresa Leon despre Mihai Eminescu [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 138 (1943), 13 iunie, p. 3.

Popescu Ion Apostol, *Serbări la Ipotești* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 25 (385), 18 iunie, p. 9.

Popescu Petru, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.

Popescu Radu, *„Eminescu" pe scena Naţionalului bucureştean* [în] „România liberă", XXII (1964), nr. 6113, 13 iunie, p. 2.

Popescu Radu, *G. Călinescu: Viaţa lui Mihai Eminescu* [în] „Flacăra", XIII (1964), nr. 29 (477), 18 iulie, p. 10.

Pop Ion, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7

Pop Gheorghe, *G. Călinescu: „Viaţa lui Mihai Eminescu"* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3188, 18 aprilie, p. 3.

Pop Gheorghe, *Din preocupările lingvistice şi filologice ale lui M. Eminescu* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3220 (28 mai), p. 2.

Pop Gheorghe, *Limba operei eminesciene* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 3.

Pop Marius şi Ana Roman, *Prieteni ardeleni ai poetului* [în] „Drum nou" (Braşov), XXI (1964), nr. 6051, 14 iunie, p. 2.

Pop M., *Un număr bogat al „Vieţii româneşti"* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6277, 4 iunie, p. 2.

Pop Mihai, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"* [în] „Viaţa Românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 207—214.

Pop Mihai, *Eminescu şi literatura populară* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 5.

Pop Z. N. Augustin, *Aforismul...* (facsimil) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 2 (135), 18 ian., p. 4.

Pop Z. N. Augustin, *Eminescu înfiat de Pumnul?* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 14 (374), 2 aprilie, p. 5.

Pop Z. N. Augustin, *Gheorghe Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 16 (526), 16 aprilie, p. 2.

Pop Z. N. Augustin, *Eminesciana. Un document revelator* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 21 (531), 21 mai, p. 7.

Pop Z. N. Augustin, *Noi ştiri biografice* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 194—197.

Pop Z. N. Augustin, *Eminescu la Călineşti* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 7.

Pop Z. N. Augustin, *Un document inedit al verificării bibliotecii centrale din Iaşi* [în] „Călăuza bibliotecarului", XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 337—338.

Pop Z. N. Augustin, *Un autograf inedit* [în] „Informația Bucureștiului", XI (1964), nr. 3372, 9 iunie, p. 2.

Pop Z. N. Augustin, *Eminescu și limba populară* [în] „Albina", an. 68, seria a II-a, 1964, nr. 859, 11 iunie, p. 4 și 5.

Pop Z. N. Augustin, *Școala de la Ipotești* [în] „Gazeta învățămîntului", XVI (1964), nr. 759, 12 iunie, p. 2.

Pop Z. N. Augustin, *Un nou autograf al lui Eminescu* [în] „Secera și ciocanul" (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, p. 2.

Popovici Al., *Eminescu și teatrul* [în] „Munca", XX (1964), nr. 5164, 16 iunie, p. 2.

Popovici Călin, *Fiorul cosmic* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 118—119.

Popovici Dimitrie, *Poezia cetății umane* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 6 și 7.

Popovici K. F., *Motive sociale în poezia lui Eminescu* (Moscova, 1964).

Porumbacu Veronica, *Prolog pentru altfel de pontice* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 119—121.

Potopin Ion, *Meridiane eminesciene* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 197—201.

Potra Florian, *Culegerea de poezii a lui Mario Ruffini* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 193—196.

Pușchilă Irena, *Compoziții muzicale din lirica eminesciană* [în] „Călăuza bibliotecarului", XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 343—346.

P. P., *Lucian Blaga, editor al lui Eminescu. Bernard Shaw prefațînd o traducere de Eminescu* [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 5 (mai), p. 118.

Radu V., *Luceafărul poeziei românești* [în] „Constructorul", XVI (1964), nr. 753, 13 iunie, p. 1.

Rahoveanu Ion, *„Luceafărul"* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 3 (363), 16 ian., p. 1.

Rahoveanu Ion, *Artă și patriotism* [în] „Turda nouă", 1964, 13 iunie.

Ralea Mihai, acad., *Pe marginea viziunii filozofice eminesciene* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6286, 13 iunie, p. 3.

Rău Aurel, *„Pururi tînăr.."* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 114—117. Reprodus în „Făclia", XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.

Rebreanu Vasile, *Plantele* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 8

Rebreanu Vasile, *Cît stelele* (poem în proză lui Eminescu) [în] „Turda nouă", 1964, 16 iunie.

Regman Cornel, *Metafora satirică* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 9 (foto).

Regman Cornel, *Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Eminescu în colecția „Oameni de seamă"* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 27 (538), 2 iulie, p. 2.

Reporter, *Luceafărul poeziei românești* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 3 și 11.

Rep., *Agenda festivă: Eminescu* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 11 (144), 23 mai, p. 4.

Reporter, *Eminescu și Ivan Krasko* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 14 (147), 4 iulie, p. 12.

Reporter, *Eminescu la Phenian, la Sofia, la Viena, la Moscova* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 14 (147), 4 iulie, p. 12.

Ritsos Iannis, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.

Rîpeanu Valeriu, *Prezența poetului* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6282, 9 iunie, p. 3 și 5.

Robu Vladimir, *Omagiu Luceafărului* [în] „Dobrogea nouă" (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Roman Precup, *Manifestări consacrate comemorării a 75 ani de la moartea lui, Eminescu* [în] „Pentru socialism" (Baia Mare), XIV (1964), nr. 3235, 14 iunie, p. 1.

Romanescu Ioanid, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5468, 5 aprilie, p. 2.

Rotaru I., *75 de ani de la moartea poetului Mihai Eminescu* [în] „Săteanca", 1964, nr. 6 (iunie), p. 17.

Rosetti Al., acad., *Creator strălucit al limbii române literare* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6284, 11 iunie, p. 2.

Roșca Eugenia *El îmbrăcase un veșmînt de astru...* (poezie) [în] „Steaua" XV, (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), p. 11.

Roznovschi I., *Evocare* (poezie lui Eminescu) [în] „Dobrogea nouă", (Constanța), XVII (1964), nr. 4930, 14 iunie, p. 2.

Ruffini Mario *Piscul cel mai înalt* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 7.

Ruffini Mario, *„Soarta" lui Eminescu în Italia* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 55—61.

Ruleanu Octavian, *Amintirea poetei* (Veronica Micle) [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 31 (391), 30 iulie, p. 9.

Rusan Romulus, *Vîrsta poetului* (poem în proză lui Eminescu) [în] „Turda nouă" (Turda), 1964, 16 iunie.

Rusu Liviu, *Eminescu și Schopenhauer* [în] „Viața românească", VII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 102—118.

Rusu Liviu, *Eminescu* [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.
Sadoveanu Mihail, *Cîteva note* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 10—12.

Săndulescu Al., *De amicitia* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 3.

Săndulescu Al., *Codrul eminescian* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 25 (536), 18 iunie, p. 6.

Săraru Dinu, *„Eminescu" de Mircea Ștefănescu pe scena Teatrului Național „I. L. Caragiale"* [în] „Scînteia tineretului", XX, seria a II-a, 1964, nr. 4687, 13 iunie, p. 3 (foto).

Sbîrcea George, *Eminescu și muzica* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 8.

Sbîrcea George, *Eminescu în muzică* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384) 11 iunie, p. 11.

Scorobete Miron, *Pe o frunză de tei* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 8.

Scorobete Miron, *Cîntăreț al iubirii* [în] „Turda nouă" (Turda), 1964, 13 iunie.

Scridon Gavril, *Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 1 și 5.

Scridon Gavril, *Omagiu luceafărului poeziei românești* [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 139 (1944), 14 iunie, p. 1 și 3.

Seche Luiza, *Gh. Bulgăr, Eminescu despre problemele limbii române literare*, Buc., Editura Științifică, 1963, [în] „Limba română", XIII (1964), nr. 3, pp. 289—291.

Sernet Claude, *În panteonul geniilor* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 3.

Silvestru Valentin, *„Eminescu și teatrul" de Ioan Massoff* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 12 iunie, p. 4.

Simonescu Dan, *Eminescu într-o nouă versiune italiană* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie, p. 12. Cu două calcografii și trad. poeziei *Cînd însuși glasul gîndirilor tace* de Mario Ruffini.

Simion Eugen, *Elegie erotică. Lecturi eminesciene* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 18 (528), 30 aprilie, p. 7.

Simion Eugen, *Eminescu și Arghezi* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 84—91.

Simion Eugen, *Plenitudinea și contradicțiile omului romantic* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 5.

Solcan P., *Pelerinaj și serbări cîmpenești la Ipoteștii lui Mihai Eminescu* [în] „România liberă", XXII (1964), nr. 6115, 16 iunie, p. 1.

Solomon El., *Manifestări culturale* (Eminescu) [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.

Sorescu George, *Hyperion și sensul metamorfozei* [în] „Înainte" (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.

Sorescu Marin, *Trebuiau să poarte un nume* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.

Speranția Eugen, *Eminescu în „Revista Nouă"* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 21 (381), 21 mai, p. 2.

Speranția Eugen, *Influență livrească și creație* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 108—113.

Speranția Eugen, *Un prieten al lui Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 28 (388), 9 iunie, p. 1 și 9. Despre A. Chibici - Rîvneanu. La p. 2 : Secvențe : despre ed. ilustrată de Ligia Macovei.

Stanciu Ștefan, *Zilele Mihai Eminescu* [în] „Drum Nou" (Brașov), XXI (1964), nr. 6053, 17 iunie, p. 1.

Stan Elena, *Un prieten transilvănean al lui Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 20 (380), 14 mai, p. 1 și 8.

Stănescu C., *Zoe Dumitrescu-Bușulenga : „Eminescu"* (Colecția „Oameni de seamă") [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 4593, 22 feb., p. 2.

Stănescu C., *„Eminescu" pe scena Teatrului de Stat din Botoșani* [în] „Scînteia tineretului", XX, seria a II-a, 1964, nr. 4697, 25 iunie, p. 3 (foto).

Stănescu C., *Eminescu. „Poezii"* [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 4742, 16 aug., p. 2.

Stănescu Nichita, *Către Eminescu* (poezie) [în] „Orizont" (Timișoara), I (1964), nr. 1 (ian.), p. 41.

Stănoiu St., *Cu Eminescu-n gînd prin dulce tîrgul Ieșilor* [în] „Steaua roșie" (Tg. Mureș), XIII (1964), nr. 139 (1944), 14 iunie, p. 3.

Stătescu Ștefan, *Luceafărului* (poezie) [în] „Drum nou" (Brașov), XXI (1964), nr. 6045, 7 iunie, p. 2.

Stoian Nicolae, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6.

Stoian Sorin, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5480, 19 aprilie, p. 2.

Stoian Sorin, *Luceafărului* (poezie) [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5520, 7 iunie, p. 2.

Stoica Corneliu, *Marginalii la statuia Luceafărului* [în vol.] *Pagini dunărene* (culegere literară), Galați, 1964, pp. 254—256.

Streinu Vladimir, *Eminescu, prozatorul narativ* [în] „Glasul patriei", (Berlin) IX (1964), nr. 10 (300), 10 aprilie, p. 2.

Streinu Vladimir, *Eminescu. Lectură comentată* [în] „Gazeta literară", IX (1964) 14 nr. (524), 2 aprilie, p. 1 și 7.

Streinu Vladimir, *„Floare albastră" și lirismul eminescian* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5 (aprilie-mai), pp. 246—259.

Streinu Vladimir, *Eminescu despre Shakespeare* [în] „Glasul patriei" (Berlin), IX (1964), nr. 13 (303), 1 mai, p. 1 și 4.

Streinu Vladimir, *Documente de biografie intelectuală* [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 24 (535), p. 9.

Streinu Vladimir, *Eminescu și cititorii lui* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 2.

Sturzu Corneliu, *Frumosul în concepția estetică a lui Eminescu* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), pp. 66—70.

Sturzu Corneliu, *Poetul* (poezie „Lui Eminescu") [în] „Flacăra Iașului", XIX (1964), nr. 5526, 14 iunie, p. 2.

Suchianu D. I., *Eminescu, poet mondial* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, pp. 32—42.

Surkov Alexei, *Țara și poetul ei* [în] „Veac nou", XX (1964), nr. 25 (1005), 19 iunie, p. 5.

Surkov A., *Poezie nepieritoare* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.

S. I., *Culegere pe tema: „Eminescu și muzica"* [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 4686, 12 iunie, p. 1.

S., *Călătoriile poetului* [în] „Informația Bucureștiului", XI (1964), nr. 3375, 12 iunie, p. 1 (foto).

Șerban Corneliu, *Maxima responsabilitate* [în] „Flamura Prahovei", (Ploiești), seria a II-a, XVI (1964), nr. 3838, 14 iunie, p. 3.

Șerdeanu Ion, *Imaginea lui Eminescu în poezia străină* — Însemnări — [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 15 (375), 9 aprilie, p. 1 și 2.

Șerdeanu Ion, *Eminescu* [în] „Făclia" (Cluj), 1964, nr. 5465, 27 mai, p. 3. Recenzie la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu*.

Şerdeanu Ion, *Capodopera creaţiei eminesciene: Luceafărul* [în] „Făclia", XIX (1964), nr. 5480, 13 iunie, p. 31 (foto. „Luceafărul" sculptură de Mihai Bondin).

Şerdeanu Ion, *Poet naţional şi universal* [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5481, 14 iunie, p. 3.

Şoitu D. D., *Pe „urmele" Luceafărului* [în] „Viaţa nouă" (Galaţi), XX, 1964, nr. 6070, 14 iunie, p. 2.

Ştefan I., *Traducători germani* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 202—207.

Ştefănescu Mircea, *„La răsăritu-ţi falnic..."* (Fragment din piesa de teatru *Eminescu*) [în] „Îndrumătorul cultural", XVII (1964), nr. 5 (mai), pp. 49—50.

Ştefănescu Mircea, *Eminescu* (evocare dramatică) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 3.

Şuteu Flora, *Precizări asupra formei unor versuri eminesciene* [în] „Limba română", XIII (1964), nr. 3, pp. 202—205.

Tăuşan Ana Victoria, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul," VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.

Tăutu Nicolae, *Convorbire despre timp* (poezie) [în] „Urzica", XVI (1964), nr. 11, 15 iunie, p. 5. Coperta desen Eminescu de Mihail Gion.

Teresa-Leon Maria şi Rafael Alberti, *Permanenţa lui Eminescu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 7.

Teresa-Leon Maria şi Rafael Alberti, *În inima poporului* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6287, 14 iunie, p. 2.

Tertulian N., *Semnificaţia critică şi polemică a pesimismului eminescian* [în] „Viaţa românească", XVII (1964), nr. 4—5, pp. 34—52.

Teodorescu Branişte Tudor, *Luceafărul poeziei noastre* [în] „Magazin", VIII (1964), nr. 349, 13 iunie, p. 1 şi 3. Desen de Beca Rind, fotografii.

Teodorescu Cicerone, *Gînd lîngă statuia lui Eminescu* [în] *Poteca lumii*. Versuri alese, E.P.L., col. Bpt. 1964, pp. 234—235. Poezia a fost scrisă în 1939, din vol. *Oameni şi dragoste*, 1958.

Tîrnea Gheorghe, *Pe cerul poeziei nepieritoare stea* [în] „Secera şi ciocanul" (Argeş, XIV (1964), nr. 3145 (16 iunie), p. 2. (Poeziile lui Eminescu.)

Todoran Eugen, *Natura ca univers în poezia lui Eminescu* [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), pp. 35—47.

Todoran Eugen, *Simbol şi alegorie în poezia lui Eminescu* [în] „Orizont", I (1964), nr. 3, pp. 58—68.

Todoran Ion C., *Cel mai mare poet al poporului român* [în] „Someșul" (Dej), IX (1964), nr. 411, 13 iunie, p. 1.

Troia N., *Interviu cu... Eminescu* [în] „Viața studențească", IX (1964), nr. 13 (135), 27 iunie, p. 9.

Tohăneanu G. I., *Valori stilistice ale întrebuințării timpurilor în poezia lui M. Eminescu* [în] „Limba română", XIII (1964), nr. 3. pp. 183—195.

Toma I., *Simpozion Eminescu* [în] „Drumul socialismului", XVI (1964), nr. 2935, 6 iunie, p. 1.

Tomozei Gheorghe, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.

Tomuș Mircea, *Un mare romantic* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 51—65.

Tornea Florin, *Eminescu și cerințele dramei naționale* II [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 23 (383), 4 iunie, p. 1 și 8.

Tornea Florin, *Eminescu și cerințele dramei naționale* (II), [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 10 (foto).

Tornea Florin, *Eminescu și cerințele dramei naționale* (III), [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 25 (385), iunie, p. 9.

Trăistaru Ion, *Mihai Eminescu student la Viena* [în] „Înainte", XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.

Trufin E., *Omagiu...* [în] „Clopotul" (Botoșani), XX (1964), nr. 1745, 10 iunie, p. 2.

Turțureanu D., *Izvoarele creației* [în] „Steagul roșu" (București), XVI (1964), nr. 4661, 14 iunie, p. 1 și 2. (Vizitînd expoziție comemorativă) (foto).

Turtureanu N., *Eminescu și teatrul*, E.P.L., 1964 [în] „Zori noi" (Suceava), 1964, nr. 5145, 27 iunie, p. 2.

T. I., *„Zilele Mihai Eminescu"* : Simpozion [în] „Viață nouă" (Galați), XX (1964), nr. 6068, 12 iunie, p. 1.

Țațomir Nicolae, *Machetă de statuie* (poezie) [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), p. 10.

Țepelea G. F., *În legătură cu începuturile lui Eminescu* [în] „Orizont" (Timișoara), XV (1964), nr. 6 (iunie), pp. 81—85. I „... firea cea întoarsă"; II Aspecte ale ortografiei dintre 1868—1870; III Dicționarul de rime în colaborare cu G. Ivănescu.

Țirioi Nicolae, *Eminescu* (poezie) [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), p. 82.

Ungaretti Giuseppe, *Eminescu* [în] „Secolul 20", 1964, nr. 6, p. 3.

Ungureanu Gh., *Documente privitoare la Eminescu păstrate în Arhivele Statului de la Iași* [în] „Iașul literar", (XV), nr. 5 (mai), pp. 111—114.

Ureche Damian, *Iubirea lui Eminescu* (poezie) [în] „Orizont", I (1964), nr. 5 (mai), p. 48.

Ureche Damian, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 7.

Valea Lucian, *În cîntecul tău* (poezie) [în] „Orizont", I (1964) nr. 5 (mai), p. 49.

Valea Lucian, *„Eminescianul" poeziei lui Nicolae Labiș* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 9 (sept), pp. 42—45.

Vanu Nicolae, *Comemorarea lui Mihai Eminescu* [în] „România liberă", XXII (1964) nr. 6102, 31 mai, p. 1 și 5.

Varia Radu, *Monumentul poetului* [în] „Scînteia tineretului", XX (1964), seria a II-a, nr. 4683, 9 iunie p. 4.

Vasilescu Anghel, *Eminescu și științele exacte* [în] „Iașul literar", XV (1964) nr. 6, pp. 64—73.

Vasilescu Gr., *Eminescu și poezia filozofică* [în] „Viața nouă" (Galați), XX (1964), nr. 6070, 14 iunie, p. 2.

Vasilescu M., *Montaj literar, „Mihai Eminescu"* [în] „Viață nouă," XX (1964), nr. 6060, 3 iunie, p. 3.

Vasilescu Sabina și Costea Marinoiu, *Zilele Mihail Eminescu în regiune* [în] „Secera și ciocanul", (Argeș), XIV, 1964, nr. 3147, 18 iunie, p. 2.

Vasiu Ioan, Velcu Tudor, *Seri literare „Mihail Eminescu"* [în] „Scînteia tineretului," XX (1964), nr. 4564, 19 ianuarie, p. 2.

Vatamaniuc D, *Eminescu — bibliotecar* [în] „Călăuza bibliotecarului", XVII (1964), nr. 6 (iunie) pp. 332—334.

Vereș Nicolae, *Festivalul Mihai Eminescu* [în] „Făclia" (Cluj), XIX (1964), nr. 5480, 13 iunie, p. 1 (foto).

Vianu Tudor, *Demon la Eminescu* [în] „Viața românească", XVII (1964), nr. 4—5, pp. 180—183.

Vianu Tudor, *Eminescu* [în] „Îndrumătorul cultural", XVII (1964), nr. 6 (iunie), pp. 39—40 (foto).

Vianu Tudor, *Eminescu* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 1.

Vianu Tudor, *Însemnătatea operei lui Eminescu* [în] „Scînteia", XXXIII (1964), nr. 6284, 11 iunie, p. 2.

Vianu Tudor, *M. Eminescu* [în vol.] *Arghezi, poet al omului. Cîntare omului în cadrul literaturii comparate* (Buc.), 1964, E.P.L., pp. 116—127.

Vianu Tudor, *Expresia juvenilului la Eminescu* [în] „Limba română", XIII (1964), nr. 1, pp. 13—19.

Vintilescu V. *O ediție științifică a poeziei lui Eminescu* [în] „Drapelul roșu" (Timișoara), XXI (1962), nr. 6045, 12 iunie, p. 2.

Vîrgolici Teodor, *Zoe Dumitrescu-Buşulenga: „Eminescu"* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 4 (137), 15 febr., p. 2.

Vîrgolici Teodor, *Gh. Bulgăr: Eminescu despre problemele limbii române literare* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 4 (137), 15 febr., p. 2.

Vîrgolici Teodor, *Proza lui Eminescu. Însemnări pe marginea noii ediții* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 8 (141), 11 aprilie, p. 4.

Vîrgolici Teodor, *Eminescu în presa socialistă* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 4 (foto), medalie etc.

Vîrgolici Teodor, *Eminescu în anii noștri* [în] „Gazeta literară" XI (1964), nr. 24 (535), p. 8 și 9.

Vlad Ion, *Cine va atinge cu mîna acest Luceafăr?* [în] „Contemporanul", 1964, nr. 24 (922), 2 iunie, p. 6.

Vlad Ion, *În școală* (Eminescu) [în] „Înainte" (Craiova), XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.

Vasiu Ion, *Eminescu* (fotografie-sculptură) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 23 (534), 4 iunie, p. 1.

Voiculescu V. *Omagiu lui Eminescu* (poezie) [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (mai-iunie), pp. 5—7.

Voiculescu V., *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6. Poezie scrisă în 1901.

Voiculeț Pompiliu, *Călătorul Eminescu* [în] „Almanahul turistic 1964", pp. 114—116 cu 1 foto.

Voita L., *O interpretare italiană* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172) (mai-iunie), pp. 196—201.

Voita L., *Dr. M. Gaster, traducător al lui Eminescu* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172), pp. 211—212.

Vrabie I. și M. Pîrvulescu, *Un poet de valoare mondială. De vorbă cu oaspeți veniți la comemorare* [în] „România liberă", XXII (1964), nr. 6113, 13 iunie, p. 2.

Vrînceanu Dragoș, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Gazeta literară", XI (1964), nr. 22 (532), 28 mai, p. 3.

Vrînceanu Dragoș, *Festivități eminesciene* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 13 (146),

Vulpescu Romulus *„De Rovinnes en amont..."* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 11.

Vulpescu Romulus, *Ultimul avator al faraonului Tlá* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6 și 7.

v. a., *Discuri „Eminescu"* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 7 (174), iulie, pp. 127—128.

V. I., *Dialog cu un traducător asiduu* [în] „Veac nou", XX (1964), nr. 24 (1004), 12 iunie, p. 3.

Zaciu Mircea, *Efigii* [în] „Steaua", XV (1964), nr. 5—6 (172), (mai-iunie), pp. 37—50.

Zaciu Mircea, *Intra muros* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384) 11 iunie, p. 1 și 5.

Zaciu Mircea, *Un omagiu* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 29 (389), 16 iulie, p. 1 și 7. Relativ la ediția italiană tradusă de Mario Ruffini.

Zamfir Alexandru, *„Tot mai citesc măiastra-ți carte..."* [în] „Zori noi", XVIII (1964), nr. 5011, 21 ian., p. 1.

Zamfir Paraschiv, *Lui Eminescu* [în] „Secera și ciocanul" (Argeș), XIV (1964), nr. 3144, 14 iunie, pp. 1, 2.

Zamfirescu Dan, *Eminescu și literatura română veche* [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 9 (142), 25 aprilie p. 4.

Zamfirescu Ion, *Comemorarea M. Eminescu* [în] „Inainte" (Craiova) XXI (1964), nr. 6002, 14 iunie, p. 2.

Zamfirescu Violeta, *Lui Eminescu* (poezie) [în] „Luceafărul", VII (1964), nr. 12 (145), 6 iunie, p. 6.

Závada Wilém *În acest poet s-a întruchipat totul* [în] „Viața românească", XVII (1964) , 4—5., pp. 364—365.

Závada Wilém *Gînduri despre poet* [în] „Secolul XX", 1964, nr. 6, p. 11.

Závada Wilém *Expresie a aspirațiilor populare* [în] „Tribuna", VIII (1964), nr. 24 (384), 11 iunie, p. 9.

Zăinescu A. I., *Ecoul eminescian.* Oaspeți străini despre sărbătorirea lui Mihail Eminescu [în] „Scînteia tineretului", XX, seria a II-a, 1964, nr. 4693, 20 iunie p. 2.

— Eminescu M., *Proză literară.* Ediție îngrijită de Eugen și Flora Șuteu. Cu un studiu introductiv de Eugen Simion, (Buc.), 1964, E.P.L.

— Eminescu M., *Poezii.* Ediție bibliofilă. Text stabilit de Panaitescu - Perpessicius. Ilustrații de Ligia Macovei. E.P.L. (1964), 348 p.

— Eminescu M., *Poezii*, ed. de masă, E.P.L., 1964.

— Eminescu M., *Versuri*, colecția Biblioteca școlarului, Editura Tineretului, 1964.

— Eminescu Mihai, *Poezii*. Prefață și note de George Munteanu, (Buc.,) colecția Biblioteca școlarului, Editura Tineretului, 1964.

— Eminescu M., *Versuri de dragoste*, Colecția Liliput, Editura Tineretului, 1964.

— Eminescu M., *Gedichte* (poezii în l. germană), Editura Tineretului, 216 p., 1964.

— Eminescu M., *Versuri alese*, în limba germană, traducere de A. M. Sperber, Editura Tineretului 1964.

— Eminescu M., *Luceafărul. Az Estiesillag*. Ediție bilingvă, E.P.L. 1964., 54 p.

— Eminescu M., *Poesie d'amore* (poeziile de dragoste), 1964, LXXX, 232 p. trad. de Mario Ruffini, ilustrată de graficiana Maria Carla Prette.

— Eminescu Mihail, *Les pensées du pauvre Dionis* [în] „Les letres françaises", 1964, nr. 1035 (25 juin), p. 1. adapté par Guillevie.

— Eminescu, *Sonet III*; *Cărțile* [în] „Secolul 20", nr. 4, 1964, p. hors text între p. 10 și 11. [Sonetul e traducerea din Shakespeare].

— Eminescu M., *Peste vîrfuri* [în] „Iașul literar", XV (1964), nr. 5 (mai), p. 2.

— Eminescu Mihail, *Revedere* [în] „Glasul patriei" (Berlin), IX (1964), nr. 11 (301), 10 aprilie, p. 1.

— Eminescu M., *(Poezii)* [în] vol. *Din lirica mării*, Antologie (prefață, text îngrijit de Vasile Nicolescu), E. P. L., Buc., 1964.

— Eminescu Mihail, *Der Abendstern* (Deutsch von Alfred Margul-Sperber) [în] „Rumänische Rundschau", XVIII, 1964, nr. 3, pp. 103—113 (Buch-illustration von Mihu Vulcănescu).

— Eminescu Mihail, *Hunderte von Masten* (Deutsch von Manfred Rand) [în] „Rumänische Rundschau", XVIII, 1964, nr. 3, p. 114.

— Eminescu Mihail, *Ich Trag, Noch ein Verlangen* [în] „Rumänische Rundschau", XVIII, 1964, nr. 3, pp. 114—115. (Illustration Ligia Macovei.).

MENTALITATE ARHAICĂ ȘI UMANISM POPULAR ÎN POVEȘTILE LUI CREANGĂ [1]

VLADIMIR DOGARU

Opera lui Creangă cuprinde — îndeosebi în povești [2] — numeroase urme ale mentalității satului arhaic românesc, precum și elemente de umanism popular.

Artist genial, Creangă nu se mărginește însă la o simplă înregistrare și difuzare, fie și-n forme culte perfecte, a urmelor mentalității satului arhaic românesc și a elementelor umaniste populare ci, luînd poziție critică față de ele — adică aprobînd pe unele și dezaprobînd pe altele — el ajunge pînă la urmă la o concepție proprie despre om și lume, modernă în esența ei, din care rezultă mesajul poveștilor sale.

Așadar, prezența urmelor mentalității satului arhaic românesc și a elementelor umaniste populare în poveștile lui Creangă nu-l situează pe scriitor, după cum s-ar crede, pe poziții retrograde, ci după cum vom arăta, pe poziții umaniste înaintate. Poate de aici, mai mult decît din orice, derivă perenitatea poveștilor sale, egale în nemurire cu *Amintiri din copilărie*.

Spre deosebire de Eminescu, al cărui umanism se-nrudește și el organic cu umanismul poporului român, la Creangă nu s-au suprapus elemente culte, provenite din literatura universală, modelate pe potriva viziunii sale umaniste.

Se cuvine să mai precizăm că, mai mult ca oricare alt scriitor din vremea sa, Creangă a conceput și a descris omul exclusiv în cadrul satului. Satul lui Creangă, atît cel din *Amintiri din copilărie* cît și cel din povești, nu este însă în întregime satul din timpul copilăriei sale. El cuprinde, după cum am mai spus — urme ale mentalității satului arhaic românesc; pe unele din aceste urme, umaniste în esența lor, scriitorul le aprobă, asimilîndu-le în mod creator; pe altele, vădit antisociale pentru satul din vremea sa, le dezaprobă, combătîndu-le.

Ar fi însă greșit să se creadă să scriitorul a cunoscut mentalitatea satului arhaic și umanismul poporului român — identificîndu-se cu multe din com-

[1] Comunicare susținută la 4 dec. 1964, în cadrul Societății de Științe istorice și filologice, Filiala București, cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Creangă.

[2] Întrebuințăm în mod exclusiv cuvîntul *poveste* pentru două motive: întîi, pentru că însuși Creangă l-a întrebuințat în mod exclusiv: „*Povestea* porcului"; „*Povestea* lui Stan Păpitul"; „*Povestea* lui Harap Alb"; „*Povestea* unui om leneș"; „*Poveste* (Prostie omenească)"; și-al doilea, pentru că *poveste* și *basm* sînt, din punct de vedere al înțelesului, cuvinte sinonime (ambele provenite din vechea slavă: *basm* < *băsnĭ*; *poveste* < *povestĭ* (Vezi și *Istoria literaturii române*, I, p. 79, Ed. Academiei R.P.R., București, 1964).

ponentele lor — culegînd folclor. Creangă nu este de loc un culegător de folclor. Într-adevăr, nu ne-a rămas de la el nici un document din care să reiasă că a urmărit să culeagă vreodată producțiunile populare cu intenții folcloristice [3]. Așa ceva n-a întreprins nici Eminescu, deși în tinerețe și mai tîrziu, în anii revizoratului, și-a notat, după cum se știe, zeci și sute de producțiuni populare — *pentru laboratorul său poetic însă* — nicidecum pentru alcătuirea unei colecții de poezii ori povești populare, pe care să le publice [4].

Din acest punct de vedere, sîntem întru totul de acord cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, care, reluînd teza susținută în trecut de Iorga, Ibrăileanu, Sadoveanu și alții, scrie la sfîrșitul monografiei, închinată în 1962 lui Creangă : „Ceea ce am dorit a fost să îndepărtăm pentru totdeauna din mintea criticilor și istoricilor literari, cît și a marelui public de cititori, ideea unui Creangă culegător de folclor" [5].

Cînd și cum a luat totuși povestitorul contact cu folclorul, prin care s-a perpetuat de veacuri umanismul poporului român, ne-o spune el însuși :

„De la cinci ani, de cînd am început a înțelege, pînă cînd am venit la seminar, în fiecare seară aproape am auzit de sute de ori poveștile pe care vi le povestesc și eu. De cîte ori n-am stat nopți întregi ca să ascult pe moș Ion sau pe lelea Catrina, povestindu-mi povestea lui Făt-Frumos și a Ilenei Cosînzeana. Iarna, în nopțile lungi, țăranul se culcă devreme, dar nu adoarme îndată. La lumina opaițului, povestitorii satului spun tot felul de prujuturi (povești. — n.n.), iar eu, culcat pe cuptor, ascultam cu amîndouă urechile și simțeam atît de mult interes și așa de mare emoție, încît, după ce povestitorul înceta, eu nu puteam să adorm ceasuri întregi" [6].

Din mărturia de mai sus, făcută în plenul unei seri literare de la Junimea și consemnată de Gh. Panu în ale sale *Amintiri de la „Junimea" din Iași* — mărturie nepusă pînă-n prezent sub semnul întrebării de nici un critic și istoric literar [7] — reiese că Ion Creangă a asimilat umanismul poporului român — prezent în folclor — în modul cel mai viu și mai eficace — adică pe calea transmiterii orale, prin intermediul căreia i-au venit frînturi dintr-o mentalitate străveche, neatestată de documente scrise, dar prezentată fidel pe calea tradiției exercitată prin viu grai, ale cărei începuturi trec dincolo de formarea poporului român, în sorgintea traco-getică, ori poate și mai departe, în timpuri imemoriale...

Umanismul lui Creangă nu e însă simplu folclor, asimilat de un scriitor lipsit de pregătire umanistă : „Există prejudecata — scrie G. Călinescu — că gînditorul aforistic trebuie să fie neapărat un produs al școlii de umaniști. Erudiția însă n-are limită și Anton Pann, Creangă sînt și ei niște eruditi în

[3] Publicarea în „Contemporanul", Iași, 1, 1881 (pp. 431—433) a variantei *Mioritei* — intitulată „Mielușica" — culeasă de povestitor de cînd se afla internat în spitalul Brîncovenesc din București, nu schimbă cu nimic afirmația noastră.

[4] M. Pop, *Eminescu și literatura populară* în „Gazeta literară", an. XI, nr. 25, 18 iulie 1964.

[5] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, p. 277, București, 1962.

[6] Gh. Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, vol. II, p. 96, București, 1910.

[7] Din contră, ea a fost folosită ca fapt autentic de G. Călinescu în *Ion Creangă* (ed. a II-a) p. 203 și urm., București, 1964 — și de alți cercetători mai noi, printre care Mihai Gafița, în studiul *Cu privire la realismul operei lui Ion Creangă* (în volumul *Literatura noastră clasică* — studii literare — pp. 60—100, București, 1953).

materie de literatură orală. Deși citatele lor nu sînt scoase din cărți ci din tradiția orală, operele lor nu sînt mai puțin cărturărești, structura lor fiind aceeași ca și în opera umaniștilor" [8].

Aprecieri interesante, în ce privește raportul dintre umanismul lui Creangă și străvechea viziune despre viață și lume a poporului român, cu rădăcini înfipte în vremuri imemoriale — face și Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „Ca atitudine, ca gîndire, ca viziune — scrie autoarea sus-citatei monografii — *Creangă reeditează pe de o parte cîteva trăsături specifice ale străvechii culturi din orînduirea primitivă*" (subl. ns.), păstrate în închisa comunitate din care făcea parte; pe de alta, el reeditează gesturi tipice rinascimentale. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Creangă este o apariție cu totul singulară, în contextul romantismului care se sfîrșește, deși strălucit, cu Eminescu, și al realismului critic ilustrat cu precădere de Caragiale. Saltul calitativ pe care îl reprezintă, petrecut brusc în aparență, *a fost însă pregătit*, într-un proces istoric milenar, de dezvoltarea culturii folclorice" [9] (subl. ns.).

După opinia Zoei Dumitrescu-Bușulenga, în poveștile lui Creangă trăiește conștiința unei mari culturi, la care scriitorul participă și spre care se întoarce cu o admirație și încredere vrednică de orice umanist european: „Așa cum umaniștii Renașterii — conchide cercetătoarea — se îndreptau spre culturile vechi clasice, latină și greacă, *ad fontes*, cu convingerea că în tezaurul culturii clasice vor găsi adevărul, tot astfel acest umanist popular se adresează izvoarelor milenare ale folclorului, din care scoate, după necesitățile creației sale, răspunsurile consacrate ale înțelepciunii populare, alegîndu-le și dozîndu-le după îndemnarea geniului său" [10].

În totalitatea lui, umanismul lui Creangă este un fenomen social complex, nu lipsit de contradicții care nu-i știrbesc însă prin nimic unitatea, asigurată printr-o serie de aspecte ca: dragostea și încrederea în om — în omul care muncește — compasiune pentru cel aflat în nevoi și suferință; prețuirea datelor simțurilor și ale rațiunii; triumful absolut al dreptății asupra împotrivirii celor vicleni și hrăpăreți; precumpănirea-n viață a hărniciei și curajului, a înțelepciunii și voioșiei; milă pentru făpturile naturii; frățietate; condamnarea lenei și a prostiei, a zgîrceniei și a egoismului; ironizarea superstițiilor; cinste; demnitate...

Întrucît unele din aceste aspecte au un substrat cultural străvechi, pe care povestitorul și l-a asimilat, după cum am mai spus, în mod critic, umanismul lui Creangă își capătă înțeles deplin numai dacă este raportat la mentalitatea satului arhaic românesc, cu prelungiri în vremuri imemoriale.

Concepția despre viață și lume a poporului român — complexă și variată în unitatea ei — s-a format de-a lungul secolelor în strînsă legătură cu structura socială a satului. Ca atare, ea nu e un fenomen static, ci unul dinamic, ceea ce i-a permis să se schimbe necontenit, înnoin-

[8] G. Călinescu, „Prefață" la volumul Ion Creangă, *Opere*, București, 1953. Ulterior, G. Călinescu a reluat problema culturii umaniste a lui Creangă în articolul *I. Creangă și Ch. Perrault* („Contemporanul", 24 aprilie, 1964) și în studiul *Caragiale și Creangă* (Studii și cercetări de istorie literară și folclor, an. XII, nr. 3—4, 1963, p. 398).

[9] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *op. cit.*, p. 39.

[10] *Ibidem*.

du-se periodic, fiecare nou stadiu fiind din punct de vedere spiritual și social superior celui vechi.

Unele trăsături ale concepției despre viață și lume a poporului român, formate *ab origine* în cadrul satului arhaic, au dăinuit pînă-n vremea noastră, ca urmare ale unui mod de viață de mult dispărut.

Întrucît, în poveștile lui Creangă întîlnim numeroase și variate urme ale mentalității satului arhaic romînesc, ne propunem, în studiul de față, să identificăm și să analizăm numai o parte din astfel de urme — unele cu caracter juridic — scoțînd în același timp în evidență atitudinea critică a scriitorului față de ele, singura care interesează în lămurirea și definirea unora din aspectele umanismului său.

Paralel cu urmele mentalității satului arhaic românesc, întîlnim ici și colo în poveștile lui Creangă, un număr, nu mare, de cuvinte, cu *sens vechi*, a căror circulație a fost considerată de Vladimir Streinu ca fiind strict locală, adică întrebuințată numai în aria satului Humulești ori a satelor din fostul județ Neamț (pe unele din aceste cuvinte — ca *„tînt"* — criticul le socotește create direct de povestitor). Într-un studiu mai vechi (inclus în volumul *Clasicii noștri*, din 1943), interesant între altele prin subtilitatea observațiilor asupra oralității stilului lui Creangă, Vladimir Streinu constată că vocabularul marelui povestitor prezintă straturi lexicale diverse: „Cuvintele cele mai frecvente și mai de sus — scrie el — circulă în toată țara, la oraș ca și la sat; unele umblă în toată țara, dar la sate; sub acestea, vine rîndul celor care sînt întrebuințate numai cu anumit înțeles; urmează cele cunoscute numai în Moldova; altele, cele mai de jos, sînt vorbe strict nemțene, humulestene sau crengisme..."[11].

Este incontestabil că vocabularul lui Creangă prezintă straturi lexicale diverse, încît, din acest punct de vedere, constatarea lui Vladimir Streinu este justă. Afirmația că stratul cel mai de jos al vocabularului lui Creangă l-ar constitui „vorbe strict nemțene, humulestene..." deșteaptă, în stadiul actual al cercetărilor, unele semne de întrebare. Să fi aparținut oare astfel de cuvinte, în vremea cînd își scria Creangă operele, numai fostului județ Neamț și satului Humulești? Nu cumva circulau și-n alte regiuni ale țării? Și, oare n-au mai fost întrebuințate ele și de alți scriitori?

În realitate, dacă ne vom strădui să aflăm cauza care a făcut ca seria de cuvinte ce alcătuiesc stratul cel mai de jos al vocabularului lui Creangă să aibă, cu timpul, o circulație redusă, dacă le vom analiza adică, întîi de toate, din punct de vedere semantic, vom ajunge la concluzia că astfel de cuvinte sînt resturi din vocabularul limbii vorbite în cadrul satului arhaic românesc, pe care într-adevăr Creangă le-a folosit — cum remarcă cu justețe Vladimir Streinu — „după o știință proprie"[12], dar pe care, adăugăm noi, le-au mai folosit și alți scriitori, e drept cu mai puțin talent și mai puțină „știință proprie": Varlaam, I. Budai-Deleanu, Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Slavici — ceea ce-nseamnă că vorbele respective n-au avut (după cum nu au nici astăzi chiar) o circulație locală — încît nu pot fi considerate „strict nemțene, humulestene..."[13].

[11] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, p. 196, Ed. Casa Școalelor, București, 1948.
[12] *Ibidem*.
[13] Problema circulației acestor cuvinte va fi tratată într-un studiu aparte: *„Cuvinte din fondul arhaic al limbii române în opera lui Creangă"*.

Pentru a putea descoperi și analiza fie și numai cîteva din urmele mentalității satului arhaic românesc, cu prelungiri în cultura primitivă a vechii populații autohtone — urme însușite și dezvoltate în mod critic de către Creangă în povești, după îndrumarea geniului său — e nevoie să insistăm puțin asupra structurii sociale pe care a avut-o satul românesc în timpurile cele mai vechi.

Ceea ce interesează în primul rînd sînt relațiile sociale, statornicite în procesul muncii între membrii satului arhaic românesc pe baza stăpînirii în comun a proprietății, fie că e vorba de întreaga comunitate a satului, fie că e vorba de membrii unei familii simple ori crescute. După cum au arătat istoricii și sociologii[14], satul arhaic românesc constituia o comunitate închisă, cu o organizare de sine stătătoare, avînd în frunte un organ de conducere, numit „sfat", „obște" (cuvîntul „obște" însemna, în cadrul satului arhaic românesc, nu numai organ de conducere, ci și „totalitatea membrilor satului").

Mai trebuie amintit că, din punct de vedere juridic, hotărîrile „obștei" aveau caracter absolut, ele neputînd fi modificate de nici un alt for superior, și că, în cadrul satului arhaic românesc, existau obiceiuri și tradiții cu putere de *lege*, multe din ele fiind moștenite de la populațiile băștinașe, stabilite — pe teritoriul unde s-a format poporul român — din vremuri imemoriale.

Alte amănunte, referitoare la structura socială a satului arhaic românesc — de pildă, privitoare la *devălmășia familială simplă*, ale cărei urme se găsesc în *Soacra cu trei nurori*, conform căreia feciorii rămîn în gospodăria părinților și după căsătorie, muncind împreună cu soțiile lor, de-a valma cu aceștia — precum și cu privire la caracterul primitiv al culturii satului arhaic românesc, le vom da atunci cînd vom cerceta unele din poveștile lui Creangă.

*

În ordine cronologică, întîia poveste în care Creangă a folosit în mod critic urme ale mentalității satului arhaic românesc — cu nuanță juridică — este *Soacra cu trei nurori* (publicată în „Convorbiri literare", an. XI, 1 oct. 1875).

Povestea e simplă : o babă, care avea trei feciori — „înalți ca niște brazi și tare de vîrtute", însă „slabi de minte" — ia hotărîrea să-i însoare. „Dar tot atunci — adaugă Creangă — (baba) luă hotărîrea nestrămutată a ținea feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine — în casa bătrînească..."

Rînd pe rînd, primul și al doilea fecior sînt însurați cu fete din alte sate — pe placul babei : prima noră : „robace și supusă" ; a doua — „întocmai după chipul și asemănarea celei dintîi" — așadar tot „robace" (adică muncitoare și „supusă". Feciorul de al treilea — care se-nsoară singur — îi aduce babei

[14] În fruntea istoricilor se cuvine să-l așezăm pe P. P. Panaitescu, care în *Obștea țărănească în Țara Românească și Moldova — orînduirea feudală* — p. 11, Editura Academiei R.P.R. București, 1964 — definește astfel satul arhaic românesc : „o *comunitate de muncă*, nu în înțelesul că munca agricolă s-ar fi făcut în comun, cu împărțirea egală a produsului, căci această fază fusese de mult depășită, ci prin aceea că era o *muncă dirijată de comunitate* și formînd un cerc închis în privința drepturilor de folosință a mijloacelor de producți în special a pămîntului sub diferitele lui aspecte" ; în fruntea sociologilor se situează H. H. Stahl, pentru care satul arhaic românesc este „o asociație de gospodării familiale, pe baza unui teritoriu stăpînit în comun, în care colectivitatea ca atare are drepturi anterioare și superioare drepturilor gospodăriilor alcătuitoare, drepturi exercitate printr-un organ de conducere denumit „obștie" (*Contribuții la studiul satelor devălmașe românești*, p. 25., Editura Academiei R.P.R., București, 1959).

o noră cu alte trăsături morale — îndeosebi „nesupusă". Fiindcă baba le dădea nurorilor de lucru „cu măsură" (unitate de organizare a muncii în devălmășia familială simplă), fără să le recunoască dreptul de a-și însuși rodul ostenelii lor — acestea, la propunerea celei mai tinere dintre ele, o ucid.

Din întreaga poveste se desprinde, în mod limpede, atitudinea de compasiune a lui Creangă pentru cele trei nurori, precum și aprobarea răzbunării acestora față de soacră.

Aprobarea răzbunării nurorilor față de soacră nu-ntunecă prin nimic umanismul lui Creangă care, în esența lui, rămîne luminos (răzbunarea față de soacră se face, după cum vom arăta, în numele unei mentalități noi, intrată în conflict cu una mai veche). De aceea ar fi greșit să se creadă că atît acțiunea din *Soacra cu trei nurori* cît și atitudinea scriitorului față de faptele pe care le povestește se referă exclusiv la satul din vremea copilăriei sale, deși unele amănunte, printre care răzeșia babei și cărăușia celor trei feciori ar putea fi folosite ca argumente în favoarea unei atare opinii. În astfel de cazuri, sîntem obligați, dacă vrem să descoperim *timpul istoric* al acțiunii, să facem distincție între *cadrul* în care se petrece acțiunea și între *mentalitatea* de care sînt stăpînite personajele care participă la desfășurarea ei. În *Soacra cu trei nurori*, cadrul acțiunii este, în multe privințe, contemporan cu Creangă; mentalitatea soacrei este, în mod indiscutabil, arhaică.

Într-adevăr, dacă observăm bine, baba, deși are o gospodărie asemănătoare cu a răzeșilor din vremea lui Creangă, acționează în ce privește căsătoria feciorilor săi după mentalitatea satului arhaic. „Pentru a nu răzleți feciorii de pe lîngă sine — ne spune Crenangă — baba mai dură încă două case, *una la dreapta și alta la stînga celei bătrînești...*" (subl. ns.). Construind încă două case — *„una la dreapta și alta la stînga celei bătrînești"* — așadar în aceeași curte — baba se conduce după mentalitatea ce domnea în trecut în sînul familiei devălmașe simple — cînd, după cum am mai spus, feciorii erau obligați să rămînă și după căsătorie în cadrul gospodăriei părintești, muncind, ei și soțiile lor, împreună — și sub conducerea părinților. Baba este atît de mult stăpînită de mentalitatea ce domnea în sînul familiei devălmașe simple, încît, deși construise încă două case noi — „ia hotărîrea nestrămutată a ține feciorii și viitoarele nurori pe lîngă sine — în casa bătrînească — și a nu orîndui nimic pentru împărțeală pînă aproape de moartea sa".

Atitudinea soacrei este tolerată de nevestele feciorilor mai mari, care erau „robace și supuse" și cărora le dădea să muncească „cu măsură", dar nu și de nora cea mică. Aceasta constată repede că, în timp ce ele munceau, soacra dormea: „Ce fel de treabă e aceasta? se-ntreba ea; noi să lucrăm și ea să doarmă?" La observația uneia din cumnatele sale că slănina, ouăle și untul „sînt a mămucăi", nora cea mică le amintește de principiul proprietății comune: „Eu cred că tot ce-i al mămucăi e ș-al nostru și ce-i al nostru e ș-al ei" — principiu de care soacra nu mai vrea să țină seama. În această situație, era firesc ca soacra să intre în conflict cu nora cea mică, adeptă a unei mentalități noi, care — spune Creangă — *„găsi acum prilej să-i fac pe obraz și să orînduiască și moștenirea babei prin o diată nemaipomenită pînă atunci"* (subl. ns.).

Pentru a-și pune planul în aplicare, nora cea mică își cheamă cumnatele și le spune: „să dăm busta în casă la babă, și tu s-o iei de cînepa dracului și s-o trăznești cu capul de peretele cel despre răsărit, cît îi puté; tot așa să faci

și tu cu capul babei de peretele cel despre apus; ș-apoi ce i-oi mai face și eu veți vedé voi". După ce o bat în modul stabilit și-i străpung limba cu acul și o presură cu sare și piper, încît, umflîndu-i-se, „soacra nu mai putu zice nici cîrc!" la venirea celor trei feciori ai săi — „tari de vîrtute, dar slabi de minte" — cînd baba încearcă să le explice prin semne supliciul barbar la care a fost supusă, nora cea mică tălmăcește fals semnele ei: „Biata mămucă — zice ea — lasă cu limbă de moarte: ca fratele cel mare să ieie locul și casa cea despre răsărit; cel mijlociu cea despre apus; iar noi, ca mezini ce sîntem, să rămînem aici, în casa bătrînească". Și astfel — încheie Creangă — diata, dorită de nora cea mică, rămase bună făcută.

Jean Boutière a constatat că *Soacra cu trei nurori* se aseamănă, sub aspect tematic, cu povestea populară armenească *Soacra*. „În amîndouă poveștile scrie Boutière — nevasta fiului celui mai mic ia inițiativa omorîrii soacrei..."[15] O dovadă în plus că nevasta fiului celui mai tînăr reprezintă într-adevăr o mentalitate nouă în conflict cu una mai veche o constituie și amănuntul că, în comparație cu celelalte nurori, ea este cea mai tînără; ori întotdeauna, în povești, eroul cel mai tînăr este de regulă purtătorul ideilor noi, fiind, prin aceasta, un personaj pozitiv.

Cînd vorbesc despre *Soacra cu trei nurori*, istoricii și criticii literari reduc tema acestei povești la „veșnicul conflict dintre noră și soacră"[16]. Nici unul însă dintre cercetătorii operei lui Creangă nu s-a ocupat de natura socială a originii acestui străvechi conflict, devenit motiv literar cu circulație universală — pe care povestitorul român nu l-a cunoscut din colecții, publicate de specialiști, ci prin viu grai (evident, e vorba de o sursă populară moldovenească). Conflictul dintre noră și soacră e străvechi; el a apărut în cadrul familiei devălmașe simple, de tip arhaic, cînd nora era considerată unealtă de lucru. Soarta nurorilor, în cadrul familiei devălmașe simple, de tip arhaic, era dintre cele mai tragice: pe de o parte, pentru că erau „străine" de neamul soților, iar pe de altă parte, pentru că în conformitate cu dreptul de moștenire specific comunității arhaice — ele nu primeau zestre în pămînt[17]. Nu-ncape-ndoială că-n astfel de vitrege condiții, cu caracter economic — specific comunității primitive — s-a născut conflictul dintre noră și soacră. De aici larga lui răspîndire în folclorul și literatura universală.

În *Soacra cu trei nurori*, ca și-n celelalte povești ale sale, Creangă întrebuințează, după cum vom arăta, cuvinte din fondul arhaic al limbii române. Înțelegem prin fondul arhaic al limbii române acele cuvinte care au fost întrebuințate în cadrul satului străvechi românesc; ulterior, ele sau au dispărut, sau au circulat cu sens schimbat.

Menționăm, în această privință, adjectivul „șugubață" — din *Soacra cu trei nurori* — cu care este denumită nora cea mică. „Apoi (nora) cea mai tînără, fiind mai *șugubață* (subl. ns.), povestește Creangă — decît cele două, trîntește baba în mijlocul casei ș-o frămîntă cu picioarele, ș-o ghigosește ca pe dînsa; apoi îi scoate limba, i-o străpunge cu acul și i-o presură cu sare și piper, așa că limba îndată se umflă și soacra nu mai putu zice nici cîrc!"

[15] Jean Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, p. 96, Paris, 1930.
[16] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 293.
[17] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 176.

În multe din *glosarele* care-nsoțesc diferite ediții ale operei lui Creangă —unele-ntocmite sub răspunderea unor critici și scriitori cu reputație[18]— adjectivului „șugubăț — șugubață" — care apare în *Soacra cu trei nurori* (și-n *Povestea lui Harap Alb*) — i se atribuie, în mod greșit, sensul „glumeț — glumeață". I. A. Candrea, în *Dicționar enciclopedic ilustrat* (p. 1261), îl explică prin „ucigaș", „omorîtor"; Lazăr Șăineanu, în *Dicționar universal al limbii române* (p. 729) — prin „ucigaș", „criminal", iar *Dicționarul limbii române literare contemporane* (vol. IV, p. 366,) prin „înșelător, amăgitor, primejdios, rău".

Cuvîntul „șugubăț — șugubață" — cu sensurile de mai sus — provine din v. sl. (du) segubici: „ucigaș" (înțelesul de „glumeț — glumeață" e mai nou și a apărut ca urmare a apropierii greșite de verbul a *șugui* = „a glumi"[19].

Sensul de „ucigaș", „rău", „primejdios" al adjectivului „șugubăț — șugubață" reiese și din existența în limba română a cuvîntului *dușegubină (deșugubină)* ori *șugubină* care, în vechiul drept românesc însemna despăgubirea de către întreg satul unde s-a comis crima (în v. sl. *dusegubina* = „pierdere de suflet") față de comunitatea satului căruia îi aparținea cel ucis[20].

Dintre multele exemple pe care le-am putea aduce în sprijinul afirmației că adjectivul „șugubăț — șugubață" a fost folosit în trecut cu sensul „înșelător", „amăgitor" și mai ales de „rău", „primejdios", „ucigaș", — alegem unul singur, extras dintr-o scriere aparținînd secolului al XVIII-lea: „Un neguțător cu aur trecînd pe acolea, l-au ucis un *șugubăț*"[21] (subl. ns.).

Nora cea mai tînără — din povestea lui Creangă — *„fiind mai șugubață decît cele două* (subl. ns.) trîntește baba în mijlocul casei și o frămîntă cu picioarele", scoțîndu-i limba, pe care o străpunge cu acul — nu pentru că era — cum greșit am crede, dacă ne-am lua după *glosarul* de la sfîrșitul multor ediții „mai glumeață" decît cumnatele sale, ci pentru că era „mai rea" — adică mai pornită în contra atitudinii hrăpărețe a soacrei.

Chiar dacă în unele din dicționarele citate mai sus cuvîntul „șugubăț — șugubață" este trecut cu sensul de „ucigaș — ucigașă" (în urma „gligosirii" la care este supusă, soacra moare); „crima" norei celei mai mici are, în cadrul moralei familiei devălmașe simple, semnificația unui act de dreptate, menit a contribui, în epoca de atunci, la dezvoltarea societății și nu la stagnarea ei. Creangă a sesizat admirabil acest fenomen social; de aceea, în cuprinsul poveștii, el aprobă atitudinea norei celei mici, exponentă a unei mentalități noi — și condamnă atitudinea soacrei, exponentă a unei mentalități retrograde.

*

Concluzii tot atît de interesante în ce privește structura și caracterul popular al umanismului lui Creangă se pot extrage și din analiza altei povești în care dăinuie de asemenea urme ale mentalității satului arhaic românesc: *Povestea*

[18] Cel mai bun glosar al operei lui Creangă rămîne și pînă astăzi cel întocmit de Al. Vasiliu și G. T. Kirileanu.

[19] S t a t i S o r i n, Povestea vorbei *Contraste* — în „Flacăra", an. XIII, nr. 31, 1 aug. 1964, p. 20.

[20] Vezi cap. „Răspunderea solidară a obștii în fața justiției", P. P. P a n a i t e s c u, *op. cit.*, p. 211 și urm.

[21] Apud S t a t i S o r i n, *op. cit.*, p. 20.

lui Stan Pățitul („Convorbiri literare", 1 aprilie 1877). Referindu-se la tema acestei povești, Jean Boutière susține că în România — respectiv în literatura cultă — tema acestei povești este prezentată numai prin scrierea lui Creangă. Cercetătorul francez adaugă însă că nu trebuie să se conchidă „că *Povestea lui Stan Pățitul* a fost imaginată de Creangă : tema generală a poveștii și multe din detaliile ei indică în mod evident o poveste populară".[22]

Pînă la descoperirea sursei folclorice românești a *Poveștii lui Stan Pățitul*, socotim că prezența în cuprinsul ei a unor urme ale mentalității satului arhaic românesc, pe care încercăm să le scoatem pentru întîia oară la iveală, dimpreună cu o serie de cuvinte cu sens vechi, resturi din fondul arhaic al limbii române, constituie garanții sigure că Ion Creangă s-a inspirat, în crearea operei de mai sus, dintr-o poveste populară românească.

Evident, întocmai ca și-n cazul *Soacrei cu trei nurori* — analizată mai înainte — în problema pe care ne-am propus s-o lămurim în cadrul studiului de față, nu urmele mentalității satului arhaic românesc interesează, ci atitudinea — de aprobare ori dezaprobare — a scriitorului față de ele.

„Era odată un flăcău stătut — își începe Creangă povestea — pe care-l chema Stan. Și flăcăul acela din copilăria lui *se trezise prin străini* (subl. ns.), fără să cunoască tată și mamă și fără nici o rudă, ca să-l ocrotească ori să-l ajute.

Și ca băiat străin ce se găsea, nemernicind el de colo pînă colo (subl. ns.) pe la ușile oamenilor, de unde pînă unde, s-a oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos..."

Cuvîntul „străin" (Stan era la origine „băiat *străin*") nu-nseamnă, în cazul de față, om din altă țară, ori de altă origine etnică, ci om care — în cadrul satului arhaic românesc — nu făcea parte din comunitatea respectivă (întocmai după cum ciobanul din *Miorița* este în unele variante — cu conținut păstoresc străvechi — de asemenea „străin" : „Doi sînt *frățiori* / Unul e *„străin"* — se spune în aceste variante[23] — nu în sensul că ciobanul ucis e de altă origine etnică ori că este venit din altă țară, ci că, spre deosebire de ciobanii ucigași, care sînt „frați", adică fac parte din aceeași comunitate pastorească, el nu e băștinaș, ci venit de aiurea).

Povestea lui Stan Pățitul cuprinde, în felul acesta, aspecte sociale dintre cele mai tragice — din trecutul îndepărtat al poporului român (confirmate de numeroase documente istorice) față de care Creangă are o atitudine de profundă compasiune, ceea ce face ca umanismul său să crească în intensitate și căldură.

Conceput ca atare, soarta „străinului" nu putea fi decît tragică. „Faptul este explicabil — observă H. H. Stahl — dat fiind că bărbații plecați din satul lor nu pot fi decît oameni fugiți, fie de sărăcie, fie poate chiar de iobăgie sau cine știe ce alte situații (...) În sat ei intră ca slugi prin familiile băștinașe și nu pot fi luați în căsătorie decît de femei care nu-și găsesc alți soți mai acătării : văduve sărace, mame necăsătorite, sau (...) slute și proaste"[24].

---

[22] Jean Boutière, *op. cit.*, p. 137.

[23] Adrian Fochi, *Miorița* (Tipologie, circulație, geneză, texte), p. 922, Editura Academiei R.P.R., București, 1964.

[24] H. H. Stahl, *op. cit.*, p. 246.

Drept ilustrare a soartei tragice a „străinului" în comunitatea satului arhaic românesc, care a dăinuit pînă aproape de vremurile moderne, citãm fragmente dintr-un document din 1799, provenit din regiunea Cîmpulung—Moldova, referitor la țăranul sărac Pavăl «străin» — oploșit pe lîngă băștinașul Simion Ciuparcă : „Acum din porunca lui dumnăzău viindu-mi ceasul să mă căsătoresc — mărturisește în scris «străinul» Pavăl (...) parte mea a fost la acest loc și m-am încuibat în niamul susnumitului Solomon, adică să iau soț o nepoată a frăține-său. Deci eu așa încredințez cu această adivărată scrisoare la mîna domnilor sale *că eu și de acum înainte între aceste neamuri ce am încăput, să trăiesc cu plecăciune și înțălegere și să fiu smerit înaintea lor, după cum voiește dumnăzău; fiindcă eu sînt om strein între dînșii...* (subl. ns.).

Alături de cuvîntul „străin", Creangă întrebuințează, în *Povestea lui Stan Pățitul*, un alt cuvînt din fondul arhaic al limbii române: verbul *„a nemernici"* : „Și ca băiat străin ce se găsea — povestește Creangă despre Stan Pățitul — *nemernicind el de colo pînă colo* — pe la ușile oamenilor, de unde pînă unde, s-o oploșit de la o vreme într-un sat mare și frumos".

În dicționare și-n *glosarul* edițiilor operei lui Creangă, verbul a *nemernici* este trecut cu sensul „a pribegi", care nu corespunde însă înțelesului pe care l-a avut acest cuvînt în cadrul limbii vorbite în comunitatea satului arhaic românesc — înțeles vechi ce apare și-n *Povestea lui Stan Pățitul* și pe care urmează să-l descifrăm. Cu ajutorul lui vom reuși să lămurim unul din cele mai semnificative aspecte populare ale umanismului lui Creangă.

Verbul „a nemernici" s-a format de la adjectivul *nemernic*. La origine, adjectivul *nemernic* (v. sl. *nameriniku* — comp. sb. *nemernik*) însemna, în cadrul comunității satului arhaic românesc — „cel ce vine întîmplător, care se brodește undeva, străin"[25].

La rîndul său, adjectivul *nemernic* (v. sl. *nameriniku*) s-a format de la verbul *a nemeri* (*nameriti* — comp. bg. *namiran*)[26].

Numai ținînd seama de mentalitatea satului arhaic românesc și de rezistența lui față de „străini" — adică față de cei care nu făceau parte din comunitatea respectivă — înțelegem pe deplin evoluția semantică a cuvîntului *nemernic*, implicit a verbului *a nemernici*. „Cuvîntul «*nemernic*» — precizează P. P. Panaitescu — (...) privește pe cel care a nimerit într-un sat venind din altă parte, spre deosebire de «băștinași...»" Mai tîrziu, cuvîntul „nemernic" a ajuns să-nsemne : „om de nimic", „mîrșav", din pricină *„că străinul așezat în sat era considerat de obște ca o primejdie pentru unitatea ei, pentru folosința stăpînirii în comun..."*[27]

Cu timpul, alături de sensul inițial „străin" și de cel ulterior „ticălos, mîrșav, om de nimic", adjectivul *„nemernic"* a-nceput să-nsemne și „sărman", „vrednic de milă"[28], consecință a situației sociale a „străinului", obligat să pribegească de colo pînă colo, adică din sat în sat, ori din poartă-n poartă...

Creangă a cunoscut bine cîteșitrele sensurile cuvîntului *nemernic* : pe cel inițial — „cel ce vine întîmplător", „care se brodește undeva", „străin";

---

[25] I. A. Candrea, *Dicționarul enciclopedic ilustrat*, p. 833.
[26] *Ibidem*.
[27] P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 184.
[28] *Dicț. lb. rom. mod.*, p. 537.

pe cel evoluat — „ticălos", „mîrșav", „om de nimic"; precum și pe cel de „sărman", „vrednic de milă"[29].

În cuprinsul *Poveștii lui Stan Pățitul*, sensul verbului a *nemernici* se împletește — așa cum remarcă cu justețe Vl. Streinu[30] cu sensul evoluat al adjectivului *nemernic*: „ticălos", „om de nimic", „mîrșav" — dacă ne referim la atitudinea comunității satului arhaic românesc față de eroul poveștii — și, adăugăm noi, cu sensul de „sărman", „vrednic de milă", dacă ne referim la atitudinea de compasiune a lui Creangă față de soarta nefericită a celui care, respins de comunitatea satului arhaic românesc, era obligat să pribegească de colo pînă colo...

Ținînd seama de complexitatea semantică a verbului *a nemernici*, trebuie să înțelegem prin cuvintele prin care-l prezintă Creangă pe Stan, că „nemernicind de colo pînă colo" — acesta pribegea în realitate din sat în sat, *fiind considerat pretutindeni om de nimic, mîrșav, deoarece, străin de comunitatea arhaică, constituia, oriunde poposea, o primejdie pentru unitatea ei economică, respectiv pentru folosința în comun a roadelor muncii.*

Pentru Creangă însă — care respinge atitudinea comunității satului arhaic românesc, ce nu primea în sînul ei pe „străini" — Stan nu e de loc „un om de nimic", „un mîrșav", „un ticălos", ci un nefericit, adică „un sărman" un „om vrednic de milă".

Deși pînă la urmă — „de unde și pînă unde" — cum spune Creangă, Stan Pățitul „s-a oploșit într-un sat mare și frumos", unde „și-a înjghebat și o căsuță și unde apoi s-a statornicit pentru totdeauna", el nu-ncetează totuși de a fi întruchiparea *străinului*, adică a *nemernicului* de altădată, așadar a omului din popor, care, împins de soartă ori de nevoi, era obligat să rătăcească din sat în sat, ducînd o viață tragică. Nu reprezintă oare, în perspectiva socială a istoriei poporului român, un astfel de om pe săracul săracilor, pe sărmanul sărmanilor? Și oare, în cadrul umanismului lui Creangă, compasiunea față de săracul săracilor, față de sărmanul sărmanilor nu constituie, la rîndul ei, o dovadă certă a legăturilor scriitorului cu umanismul poporului român?

E adevărat, după cum am spus, că în povestea lui Creangă, Stan ajunge, pînă la urmă, să ducă o viață fericită. Însă cîți din *nemernicii* de altădată au avut norocul lui Stan? Pe de altă parte, nu trebuie trecut cu vederea faptul că scriitorul își termină povestea cu triumful binelui asupra răului ca adept al optimismului poporului, pe care-l urmează îndeaproape.

Jean Boutière — în cercetarea pe care o întreprinde asupra *Poveștii lui Stan Pățitul*[31] — pune accentul principal pe pactul dintre Stan și diavol

---

[29] Astfel, în *Povestea porcului*, ciocîrlanul îi spune fetei de împărat plecat în căutarea soțului ei, devenit — din porc — Făt-Frumos: „Mai stai! și nu te bucura așa degrabă; *că încă ești nemernică* (adică *străină*. — n.n.) *pe aceste locuri* (subl. ns.) și tot n-ai scăpat de primejdii..."

Din cuprinsul basmului reiese că fata de împărat, care fusese adusă de ciocîrlan pe aceste locuri, era într-adevăr *străină* de ele, încît adjectivul „nemernică" înseamnă cu adevărat „străină", după cum tot „străină" (dublată însă de sensul „sărmană", „vrednică de milă") înseamnă și-n propoziția următoare, extrasă tot din *Povestea porcului*: „Însă *nemernica* — adică «străina» (dar și «sărmana», «vrednica de milă» — n.n.) drumeață lăcrimînd (după plecarea ciocîrlanului — n.n.) îl petrece cu ochii în zbor, mergînd spre fîntîna ce-i arătase el...".

[30] Vl. Streinu, *op. cit.*, p. 196.

[31] Jean Boutière, *op. cit.*, pp. 137—138.

—întruchipat de Chirică—și nu pe destinul social al lui Stan, ca exponent al „nemernicului", adică al țăranului sărac de altădată (ajuns bogat). De aceea, cercetările sale comparatiste nu vizează fondul social al *Poveștii lui Stan Pățitul*, izvor principal al umanismului lui Creangă, ci se referă la unul din motivele literare secundare ale operei, cu valoare umanistă mai redusă (să se observe că atît pactul cu diavolul cît și căsătoria cu peripeții a lui Stan derivă din situația lui de fost „nemernic").

Din punct de vedere umanist, esența *Poveștii lui Stan Pățitul* nu o constituie însă nici pactul dintre om și diavol — cum crede Boutière — și nici satirizarea femeii ușuratice, cum cred mai toți cercetătorii români, ci destinul social al „nemernicului", respectiv al țăranului sărac de altădată, întruchipat în persoana lui Stan, ajuns prin muncă și perseverență om la casa lui, „prins cu mîinile de vatră".

Din această cauză, viitoarele cercetări de literatură universală și comparată, referitoare la locul pe care-l ocupă *Povestea lui Stan Pățitul* în cadrul folclorului și literaturii universale, vor trebui axate pe esența umanistă a poveștii lui Creangă, izvorîtă din destinul social al țăranului sărac român.

*

Una din urmele mentalității satului arhaic românesc — de data aceasta cu caracter juridic, întocmai ca-n *Soacra cu trei nurori* — care reflectă poate modul de viață cel mai îndepărtat, este cuprinsă în *Povestea unui om leneș* („Convorbiri literare", XII, oct. 1878).

Vechea mentalitate apare chiar de la început: „Cică era odată într-un sat — povestește Creangă — un om grozav de leneș; de leneș ce era, nici îmbucătura din gură nu și-o mesteca. Și *satul* văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, *hotărî să-l spînzure pentru a nu mai da pildă de lenevie și altora*. Și așa *se aleg* vreo doi oameni din sat și se duc la casa leneșului, îl umflă pe sus, îl pun într-un car cu boi, ca pe un butuc nesimțitor și hai cu dînsul la locul de spînzurătoare.

Așa era pe vremea aceea" (subl. ns.).

Ceea ce s-a mai întîmplat se cunoaște: oamenii, *aleși de sat* să ducă la îndeplinire hotărîrea luată, întîlnesc în drum o cucoană care, generoasă, oferă azil gratuit leneșului, la moșia ei, cu condiția ca acesta să-și moaie posmagii... Leneșul refuză, exclamînd sentențios: „Ba... Trageți mai bine tot înainte! ce mai atîta grijă pentru pustia asta de gură". În cele din urmă „sătenii duc pe leneș la locul cuvenit, *și-i fac felul*" (subl. ns.).

Povestea unui om lenеș cuprinde nu numai urme ale mentalității arhaice — cu caracter juridic — pe care urmează să le identificăm—ci și resturi din fondul arhaic al limbii române, folosită în cadrul comunității de atunci, dominată de un mod de viață, care treptat-treptat, a dispărut („așa era pe vremea aceea" — precizează autorul — adică în timpuri străvechi).

Astfel, cuvîntul „sat" nu este întrebuințat numai cu sensul obișnuit de „așezare rurală", ci și cu înțelesul străvechi de „obște" — prin el povestitorul denumind organul administrativ de conducere a satului arhaic — „sfatul" — precum și cu sensul de „totalitate a oamenilor din sat" — e vorba tot de satul arhaic — neconstituită însă ca „adunare cu puteri juridice".

Iată un exemplu pentru ilustrarea înţelesului străvechi de „obşte" : „Şi *satul* (adică «adunarea oamenilor din sat cu puteri juridice», «obştea» — n.n.) văzînd că acest om nu se dă la muncă nici în ruptul capului, hotărî să-l spînzure pentru a nu mai da pildă de lenevie şi altora..."

E clar că, în fraza de mai sus, cuvîntul „sat" nu are de loc sensul de „aşezare rurală", ci de „obşte". Prin urmare — *„adunarea oamenilor din sat, cu puteri juridice autonome absolute, «obştea» — condamnă la moarte prin spînzurătoare pe leneş"*, fiindcă sociologic vorbind, pentru colectivitatea arhaică, bazată pe stăpînirea şi munca în comun a proprietăţii, leneşul era realmente o piedică.

Ceva mai departe cuvîntul „sat" este întrebuinţat cu sensul de „totalitate a oamenilor din sat" — neconstituită însă ca adunare cu puteri juridice : „îl ducem la spînzurătoare — spune unul din ţăranii ce-l însoţeau pe leneş — ca să curăţim *satul* (adică comunitatea satului. — n.n.) de un trîntor".

Din cele două sensuri de mai sus, pe care le are cuvîntul „sat" (în afară de cel obişnuit) în *Povestea unui om leneş*, mai important este, pentru descifrarea mentalităţii satului arhaic românesc, prezente în umanismul lui Creangă sensul străvechi de „obşte", care, istoriceşte, a funcţionat veacuri de-a rîndul, pe poziţia căreia, oricît ar părea de paradoxal, se situează în mod vădit autorul.

Nu trebuie trecut cu vederea nici sensul juridic al verbului *„a fi ales"* şi al locuţiunii verbale *„a-i face felul* (cuiva)".

„Se aleg vreo doi oameni — spune Creangă (*adică sînt aleşi de către „obştea" satului doi oameni.* — n.n.) — care-l duc pe leneş la spînzurătoare, *„unde-i fac felul"*.

Dicţionarele explică în mod unanim locuţiunea verbală *„a-i face felul (cuiva)"* prin „a ucide"[32]. Oare, cei doi ţărani, *aleşi de sat*, adică de „obştea" satului, pentru a duce la îndeplinire hotărîrea întregii comunităţi — condamnarea leneşului — pot fi consideraţi ucigaşi? Ucigaşul omoară din porniri atavice ori pentru realizarea unor scopuri josnice. În cazul de faţă, cei doi oameni nu sînt ucigaşi, ci, potrivit mentalităţii satului arhaic — în cadrul căruia se petrece acţiunea — mandatarii îndeplinirii „obştii". Aşadar, locuţiunea verbală „a-i face felul (cuiva)" nu are în *Povestea unui om leneş* sensul obişnuit de „a ucide". Creangă întrebuinţează această locuţiune verbală cu sensul primitiv de „a duce la îndeplinire o sentinţă" — în cazul de faţă dată de „obştea" satului arhaic. În consecinţă, „obştea" satului arhaic este autorul condamnării la moarte a leneşului, aşa încît cei doi ţărani „care-i fac felul" nu pot fi consideraţi în nici un caz ucigaşi, după cum nici condamnarea la moarte a leneşului de către „obştea" satului nu poate fi considerată „crimă", ea fiind un act de dreptate socială, în conformitate cu mentalitatea satului arhaic românesc.

Substantivul „fel", din locuţiunea verbală *„a-i face felul* (cuiva)" este de origine maghiară[33].

În limba maghiară, substantivul *féle* nu-nseamnă însă numai „fel", „fire", „soi", ci — amănunt semantic extrem de interesant — şi „obicei", „lege",

[32] *Dicţ. lb. rom. mod., p.* 297.
[33] *Ibidem.*

ca și *félejük* (format din *féle* + suf. *jük*[34]), care a pătruns în limba română sub formă de *feleșag* ori *feliușag*, cu același sens : „obicei", „lege"[35].

De bună seamă, în comunitatea satului arhaic — la care se referă fondul *Poveștii unui om leneș* — cuvintele *fel* și *feleșag (feliușag)* au circulat cu sensul originar de „obicei", „lege". Cum în cadrul aceleiași colectivități arhaice „obiceiul" — care avea caracter de „lege" — era respectat cu rigurozitate, *„a-i face felul* (cuiva)" însemna — pur și simplu — „a-i aplica legea" (numai mai tîrziu, cînd această expresie și-a pierdut înțelesul primitiv, a dobîndit și alte înțelesuri, printre care și cel de „a ucide").

Peste unele din aceste obiceiuri străvechi, cu caracter de *lege* în satul arhaic românesc, s-au suprapus, în opera lui Creangă, elemente noi. Astfel, dacă luăm bine seama, în *Povestea unui om leneș* sînt prezente două concepții despre lene — respectiv despre leneș : una — care aparține mentalității satului arhaic — izvorîtă din stăpînirea și munca în comun a proprietății, conform căreia leneșul este condamnat cu asprime de către „obștea" satului, în numele unor obiceiuri cu caracter de *lege* ; a doua concepție, mai nouă, este reprezentată prin cucoana care manifestă milă față de leneș, argumentînd că „datori sîntem a ne ajuta unii pe alții..."

Cei doi țărani, adepți ai mentalității satului arhaic, sînt intransigenți în ce privește atitudinea lor față de leneș, pentru care nu manifestă nici cea mai mică milă. De aceea, rămîn uimiți de propunerea cucoanei. „Sai de grabă din car — spun ei leneșului — și mulțumește cucoanei că te-a scăpat de la moarte și-ai dat peste belșug, luîndu-te sub aripa dumisale. Noi gîndeam să-ți dăm sopon și frînghie. Iar cucoana, cu bunătatea dumisale, îți dă adăpost și posmagi ; să tot trăiești, să nu mori ! Să-și puie cineva obrazul pentru unul ca tine și să te hrănească *ca pe un trîntor* (subl. ns.) mare minune-i și asta !"

Pînă la urmă, aflînd că leneșul refuză să-și moaie posmagii, cucoana își schimbă atitudinea. „Oameni buni — le spune ea — faceți dar cum v-a lumina Dumnezeu !"

Riposta pe care o dau cei doi țărani cucoanei — rostită aforistic — înseamnă triumful concepției arhaice despre lene — implicit despre leneș — asupra celei noi, bazată așa zicînd pe milă : „Cum chitiți ? *Un sat întreg n-ar fi pus oare mînă de la mînă* (subl. ns.) ca să poată face dintr-însul ceva ? Dar ai pe cine ajuta ? Doar lenea-i împărătească mare, ce-ți bați capul !"

În cadrul satului arhaic din *Povestea unui om leneș*, bazat pe stăpînirea și munca în comun a proprietății, condamnarea leneșului se face nu numai pentru a înlătura din sînul comunității pe cei care nu muncesc, dar — după cum precizează chiar autorul — „pentru a nu mai da pildă de lenevie și altora". Ne aflăm așadar în fața unor măsuri juridice a căror moralitate este izvorîtă din nevoi strict economice.

Interesant e faptul, pentru lămurirea unor aspecte ale umanismului lui Creangă, că însuși leneșul este redat prin prisma mentalității satului arhaic. Cunoscînd bine asprimea moravurilor societății satului arhaic — cu caracter de *lege* — el nu așteaptă milă de la semenii săi. De aceea, la întrebarea dacă primește să-și moaie singur posmagii, în schimbul vieții, leneșul răspunde cu

[34] Eckhardt Sàndor, *Magyar-Francia Szótar*, p. 503, Budapesta, 1959.
[35] *Dicț. lb. rom. mod.*, p. 297.

resemnare: „Ba... Trageți mai bine tot înainte! ce mai atîta grijă, pentru pustia asta de gură".

Locul „obștii" satului arhaic, cu puteri juridice absolute, în ce privește autoadministrarea colectivității, este luat, în epoca modernă, după cum a dovedit H.H. Stahl[36], de „opinia publică" a satului.

Ținînd seama de evoluția istoric-socială a vechii „obști" în „opinia publică" a satului, în *Povestea unui om leneș* Creangă se situează numai în mod simbolic pe poziția „obștii" satului arhaic; într-adevăr, dacă judecăm bine, adică dacă ținem seama de structura satului din vremea sa — bazat pe proprietate particulară, cînd leneșul încetase de a mai fi o povară pentru comunitate — scriitorul se situează pe poziția „opiniei publice" a satului. În felul acesta, condamnînd lenea și pe leneș, Creangă elogiază, în mod indirect, dar convingător, munca.

Prin urmare, în cadrul umanismului lui Creangă, cu rădăcini înfipte adînc în umanismul poporului român, nu încape milă pentru omul leneș. Ca atare, milă, dacă ar exista, ar constitui fără îndoială, cu tot caracterul ei aparent uman, un element antisocial.

*

Din cele spuse pînă aici nu trebuie să se-nțeleagă în nici un caz că, în poveștile sale Creangă s-a menținut strict în cadrul mentalității satului arhaic și că, prin urmare, umanismul său ar fi lipsit de legături cu satul românesc din deceniile de la mijlocul secolului al XIX-lea. Din contră, umanismul creatorului lui Harap Alb are strînse legături cu satul românesc din vremea sa.

Așa cum am mai spus, important în descifrarea și definirea aspectelor umanismului lui Creangă (din poveștile sale) este nu atît prezența urmelor mentalității satului arhaic românesc, cît atitudinea critică a scriitorului față de ele.

Pe unele din aceste urme ale mentalității satului arhaic românesc — ca de pildă condamnarea lenei — Creangă le aprobă, situîndu-se pe poziția „opiniei publice" a satului din vremea sa; pe altele, printre care refuzul „obștii" de a primi în sînul ei pe „străini", le combate, ca fiind lipsite de cea mai elementară omenie. De aceea pentru Creangă *„nemernicii"* — adică cei care, împinși de soartă ori nevoi, rătăceau din sat în sat pînă „nimereau", asemenea eroului din *Povestea lui Stan Pățitul*, într-o „obște" oarecare — nu sînt nici „mîrșavi", nici „oameni de nimic", ci ființe umane, dotate cu calități dintre cele mai alese, față de care se-ndreaptă întreaga compasiune a scriitorului, transformată pînă la urmă în dragoste și admirație. În *Soacra cu trei nurori*, scriitorul aprobă răzbunarea față de soacră, reprezentantă a mentalității retrograde, pusă la cale de nora cea mică, exponentă a unei mentalități noi.

Prezența în poveștile lui Creangă a unor urme ale mentalității satului arhaic românesc (generate la origine de stăpînirea în comun a pămîntului) — pe care autorul le respinge ori le aprobă — devine pe deplin explicabilă, dacă ținem seama că Humulești — din mijlocul cărora s-a ridicat scriitorul — era un sat din foști răzeși (și nu răzeși), în care prin urmare vechea mentalitate

[36] H. H. Stahl, *op. cit.*, vol., II, p. 33.

a poporului român a dăinuit mai puternic decît în satele formate din foşti clăcaşi.

Ar fi însă cu totul greşit să se creadă că în restul satelor, alcătuite din foşti clăcaşi, mentalitatea satului arhaic românesc a dispărut şi că, prin urmare, Creangă se situează, în ce priveşte umanismul său, exclusiv pe poziţia satului format din foşti răzeşi.

Amintirea vechii „obşti", cu puterile ei juridice absolute, sentimentul de grup, atitudinea ostilă faţă de „străini" (adică faţă de „nemernici") şi alte trăsături ale satului arhaic au dăinuit pretutindeni, *în rîndul tuturor satelor româneşti*, indiferent de originea lor socială, aşa încît, în crearea umanismului său, respingînd sau aprobînd în mod critic anumite urme ale mentalităţii satului arhaic, Creangă se situează în fond pe poziţia ţăranului român de pretutindeni.

Comunitatea în numele căreia vorbeşte Creangă atunci cînd, în poveşti, îşi exprimă convingerile sale umaniste, nu trebuie considerată aşadar ca fiind formată exclusiv din ţărani foşti răzeşi (ţărani liberi), ci şi din ţărani proveniţi din foşti clăcaşi (iobagi).

Întocmai ca şi limba operei sale, care — departe de a fi regională, cum greşit au afirmat diverşi cercetători — are, ne spune Iorgu Iordan[37], un caracter profund popular, reflectînd trăsăturile limbii româneşti de pretutindeni, tot astfel umanismul lui Creangă nu are nici el un caracter regional, respectiv moldovenesc, cu nuanţe răzăşeşti, ci cuprinde organic în sine elemente din concepţia despre viaţă şi lume a întregii ţărănimi româneşti, adică ţinînd seama de structura societăţii din vremea scriitorului, a întregului popor român.

Pe de altă parte, umanismul lui Creangă, ne referim îndeosebi la cel prezent în poveşti — asupra căruia am insistat în studiul de faţă — aparţine acelui strat străvechi al umanităţii care întruneşte prin elemente comune popoare cu istorie multimilenară.

Oare generozitatea lui Harap Alb faţă de făpturile naturii nu constituie o trăsătură comună oamenilor de pretutindeni, indiferent de religie, de poporul căruia îi aparţin ori de spaţiul geografic unde se află? „Şi cînd să treacă un pod peste o apă mare — povesteşte Creangă despre eroul său — iacă o nuntă de furnici trecea şi ea tocmai atunci podul. Ce să facă Harap Alb? Stă el oleacă şi se sfătuieşte cu gîndul : *să trec peste dînsele, am să omor o mulţime; să dau prin apă, mă tem că m-oi îneca cu cal cu tot. Dar tot mai bine să dau prin apă, cum a da Dumnezeu, decît să curm viaţa atîtor gîzuliţe nevinovate* (subl. ns.). Şi zicînd Doamne-ajută, se aruncă cu calul în apă, o trece înot dincolo de cela mal fără primejdie şi apoi îşi ia drumul înainte..." Binele pe care-l face Harap Alb furnicilor este răsplătit cu bine : „Şi cum mergea el aşa — povesteşte scriitorul — numai iacă se înfăţoşează înainte o furnică, zicîndu-i : « Harap Alb, *fiindcă eşti aşa de bun de ţi-a fost milă de viaţa noastră* cînd treceam pe pod şi *nu ne-ai stricat veselia*, vreau să-ţi fac şi eu un bine : na-ţi aripa asta şi cînd vei avea vrodată nevoie de mine să-i dai foc aripei şi atunci eu împreună cu tot neamul meu avem să-ţi venim întru ajutor »".

---

[37] Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă* în *Contribuţii la istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, pp. 137—171, Editura Academiei R.P.R., Bucureşti, 1956.

Principiul umanist, după care se conduce Harap Alb în împrejurarea de mai sus și-n altele de felul ei, poate fi formulat cu ajutorul zicalei populare — ea însăși cu circulație universală : *„bine faci, bine găsești"*. Acesta este și sensul cuvintelor pe care sfînta Duminecă le adresează eroului : „Fii încredințat că nu eu, *ci puterea milosteniei și inima ta cea bună te ajută*, Harap Alb..."

Evident, asemenea eroului lui Eminescu din *Făt-Frumos din lacrimă* și din alte povești populare — ca de pildă *Fiul vînătorului* de Petre Ispirescu [38] ori din alte povești culte din literatura română și universală, Harap Alb nu e generos față de oricine, ci numai față de cei aflați în nevoi.

O astfel de generozitate e străveche și precede pe plan istoric morala oricărei religii. Ea constituie unul din izvoarele umanismului marelui humuleștean și a legăturilor lui cu straturile străvechi ale umanității.

La sfîrșitul acestor considerații, referitoare la anumite aspecte populare ale umanismului lui Creangă, desprinse din poveștile sale, se naște întrebarea : aprobarea ori dezaprobarea urmelor mentalității satului arhaic românesc — despre care am vorbit — aparțin lui Creangă sau poporului? Cu alte cuvinte, scriindu-și poveștile, Creangă a luat din izvoarele folclorice, pe care le-a cunoscut pe calea tradiției orale, numai motivele sau și concepția despre viață și lume a poporului român, făurită de-a lungul secolelor? Deși o astfel de întrebare și altele subordonate ei, ca de pildă : compasiunea pentru „nemernicii" de altădată — de felul lui Stan Pățitul — s-a format în cadrul comunității arhaice sau în afara ei? (De bună seamă această compasiune s-a format la începutul începutului, în afara comunității arhaice, adică în rîndurile „nemernicilor", a *sărmanilor*, care, la un moment dat, din cauza creșterii populației, au întrecut, ca număr, pe membrii comunității, în rîndurile căreia au și pătruns, de altfel.) Așadar, deși o astfel de întrebare și altele subordonate ei necesită un studiu aparte (pe care intenționăm să-l scriem cîndva), vom răspunde că adevăratul creator al aspectelor umanismului lui Creangă, din poveștile sale, e poporul român.

Prin urmare, poporul român însuși — în perioade însă ulterioare celei în care a apărut și s-a format mentalitatea satului arhaic — a aprobat ori dezaprobat urmele străvechi ale propriei sale concepții despre viață și lume. Scriindu-și poveștile, Creangă și-a însușit în întregime umanismul poporului român, pe care restructurîndu-l și înviorîndu-l cu elemente noi, l-a redat în forme artistice culte de o măiestrie unică. Avînd o cultură proprie, formată prin asimilarea pe calea tradiției orale a viziunii umaniste a poporului român, concretizată în proverbe și zicători, genialul povestitor n-a ținut și nici nu

[38] „De voi vîna — își zice eroul din *Fiul vînătorului* — păsările mititele : privighetori, pitulice, scatii, stigleți, lasă că nu va fi mare mană de cîștigul meu, dară pădurile și codrii vor rămînea mute, freamătul frunzelor tinere de primăvară va ajunge să n-aibă cu cine să se îngîne, și călătorul cu inima friptă de focul dragostei nu va mai avea unde să vie să-și aline durerile. Lipsă de un așa vînat, *prin care să fac rău altora și să nu se poată cunoaște vitejia unui român* (subl. ns.). De voi vîna iarăși turturele, mierlițe și potîrnichi, iarăși nu va fi treabă mare, căci livezile înflorite și pîrîiașele vor tînji din lipsa lor. Deci nu-mi voi pune mintea cu niște păsări cari fac pe cei îndrăgostiți să le fie dulce viața, cînd, șezînd pe marginea unei gîrlițe cu malurile smălțuite de floricele, ascultă șoaptele undelor cari din cînd în cînd sunt amuțite de giugiulitul acestor gingașe păsări. Și fiindcă sînt plecat pentru vînat, *voi vîna dară fiare sălbatice cari fac tuturor rău, și prin aceasta chiar se va vedea voinicia unui român"* (subl. ns.).

putea să țină seama de trăsăturile literaturii creată de scriitorii contemporani cu el, în ale căror opere se manifestau accente ale romantismului întîrziat, dar și ale realismului, aflat în plină desfășurare. De aici constatarea, făcută de mulți cercetători că, în cadrul literaturii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Creangă este un scriitor aparte. Dacă ținem seama că opera sa este, din punct de vedere umanist, rezultatul firesc al înțelepciunii populare — cu substrat universal — ajungem la concluzia că prin el a grăit însuși geniul poporului român.

În peisajul literaturii române și universale, cărora le aparține deopotrivă, Creangă este copacul uriaș care, răsărit pe malurile Ozanei, e, prin înălțime și nemurire, frate bun cu Carpații de-alături, dar și cu Pindul și Himalaia din depărtare.

ELEMENTE ETNOGRAFICE ȘI FOLCLORICE ÎN „AMINTIRILE" LUI ION CREANGĂ

TRAIAN MARCU

Amintirile din copilărie, poveștile și povestirile lui Ion Creangă reprezintă unul dintre cele mai rezistente momente ale prozei noastre artistice, care cu toată influența folclorică — ne referim în special la povești — poartă pecetea puterii de creație și a originalității scriitorului.

Acest aspect al talentului creator preocupă în primul rînd pe criticul literar care se apropie de opera sa. El va remarca însă, urmărind realismul scriitorului în oglindirea vieții satului, amploarea observațiilor cu caracter etnografic pe care Creangă le face cu o afectată indiferență, precum și o surprinzătoare bogăție de elemente folclorice pe care le integrează în opera sa, închegînd un tablou atît de firesc și de complex al vieții satului cum numai marii creatori sînt în stare să realizeze.

Citindu-i *Amintirile*, încercați să observați cum se făurește din aceste elemente disparate, aparent risipite în mod neglijent în corpul operei, tipul caracterologic complet al românului, cu cele mai esențiale însușiri, într-o gamă deosebit de variată.

Creangă nu se mărginește la o narațiune de întîmplări presărate cu evocări sentimentale. El deschide ochii mari la toate elementele clocotului de viață din jurul său. Fiecare notație relevă cîte o trăsătură fundamentală pe care artistul o încrestează pe răbojul său, ca-n joacă, dar care constituie — dacă avem răbdarea s-o legăm sistematic de complexul altor notații similare — o icoană realistă a vieții și a sufletului poporului.

În paginile care urmează vom încerca sistematizarea acestui material etnografic și folcloric, mărginindu-ne doar la *Amintiri din copilărie* și făcînd numai trimiteri ocazionale la celelalte creații ale scriitorului.

Ar fi potrivnic intențiilor lui Creangă să atribuim acestor însemnări din opera sa un scop științific cu caracter descriptiv.

De aceea nu le vom desprinde din operă, izolîndu-le de complexul estetic al creației.

Pentru a pune cît mai bine în lumină acest dar al lui Creangă vom încerca să sistematizăm observațiile noastre, concentrînd elementele cu caracter etnografic în două grupe, una privind viața materială a satului și a țăranului, iar cealaltă, viața spirituală.

În prima parte ne va preocupa satul, casa, îndeletnicirile oamenilor, portul și hrana țăranului. În cea de a doua, oglindirea concepției de viață a poporului, caracterul oamenilor, tradițiile, datinile, obiceiurile, credința și superstițiile.

Fiecare din aceste elemente ocupă în opera scriitorului un loc important. Urmărite cu grijă și grupate cu atenție ele realizează o adevărată și amplă frescă a vieții poporului nostru.

Această măiestrie de oglindire a complexității vieții este o trăsătură de seamă a artei creatoare a prozatorului moldovean.

Din prima pagină a *Amintirilor* ne întîmpină priveliștea satului așezat la loc deschis, unde coamele împădurite ale munților încep a se da la o parte în colinuri domoale : „Stau cîteodată și-mi aduc aminte ce vremi și ce oameni mai erau în părțile noastre, pe cînd începusem și eu, drăguliță doamne, a mă ridica băiețaș la casa părinților mei, în satul Humulești, din tîrg drept peste apa Neamțului ; sat mare și vesel împărțit în trei părți care se țin tot de una : Vatra satului, Delenii și Bejenii".

„Ș-apoi Humuleștii și pe vremea aceea nu erau numai așa un sat de oameni fără căpătîi, ci sat vechi răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului : cu gospodari tot unul și unul, cu flăcăi voinici și fete mîndre care știau a învîrti hora dar și suveica, de vuia satul de vătale în toate părțile".

Arta scriitorului nu disociază, în tabloul său, aspectul fizic, material al satului, de clocotul vieții și de trăsăturile de caracter ale poporului asupra cărora vom reveni, dar descrierea constituie o prezentare amplă a tipului respectiv de sat, mîndrie a locuitorilor, prin întindere, unitate, instituții, gospodării, înfățișat pînă la amănuntele gardurilor șindrilite și a pomilor plantați în cimitir.

Cu totul altfel este înfățișat celălalt sat de munte, Broștenii Irinucăi, strîmtorat între povîrnișuri, de-a lungul văii Bistriței, a cărui înfățișare Creangă o schițează cu mult umor în cîteva trăsături de condei în care concentrează din nou întreg spiritul său de observație realist :

„Și satul Broșteni fiind împrăștiat, mai ca toate satele de la munte, nu se rușina lupul și ursul a se arăta ziua-n amiaza-mare prin el ; o casă ici sub tihăraia asta, alta dincolo de Bistrița sub altă tihăraie."

Aceste tablouri — deosebite între ele dar reprezentînd amîndouă caracteristica satelor de munte — sînt puse mai apoi într-o minunată antiteză cu satele de șes, pe care natura însăși le dezavantajează :

„Și-apoi (Zaharia) rămase dus pe gînduri tot drumul, pînă la Blăgești, peste Siret, unde ne-a fost și masul în noaptea aceea. Dar vai de masul nostru ! Aici pe prispa unui rotar, puțin de nu era să rămînem chiori. De cu seară și după miezul nopții, am stat numai într-o fumăraie de baligi, ca la carantină, și tot ne-au coșit țînțarii.

— Așa-i viața cîmpenească, zice moș Luca, cioșmolindu-se și învîrtindu-se ca pe jăratic, de răul țînțărimii. Cum treci Siretul apa-i rea și lemnele pe sponci ; iar vara te înăduși de căldură și țînțarii te chinuiesc amarnic. N-aș trăi la cîmp, doamne ferește ! Halal pe la noi ! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca ghiața ; lemne de ajuns ; vara, umbră și răcoare în toate părțile ; oameni mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși, iar nu ca iști de pe la cîmp : sarbezi la față și zbîrciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte în toată viața lor".

Din nou sub condeiul scriitorului prinde viață nu numai așezarea satului și conturul său material, ci și pulsul vieții omenești profund deosebit de al satelor de la munte.

Cele trei tablouri fixează cu o mînă de maestru crîmpeie de viață în care observația privitoare la caracterul așezărilor omenești din patria noastră — cu întreaga lor diversitate — prinde un contur sigur.

Ele însă nu sînt singurele. În alte pagini se încheagă tabloul tîrgurilor Fălticeni sau Tîrgu-Neamț, cu livezile de pomi, satele cu teascuri de oloi sau pivele de făcut sumane.

Fără a manifesta preocupări etnografice propriu-zise, Ion Creangă surprinde trăsături esențiale ale tipologiei satelor noastre.

Casa țăranului constituie al doilea element etnografic căruia scriitorul i-a rezervat un spațiu larg în opera sa. Începînd cu materialul de construcție și cu planul de împărțire a încăperilor pînă la prichiciul vetrei, la cuptorul de pîine și la prispa casei care-i servește românului ca loc de odihnă în nopțile de vară, toate aceste elemente și-au cucerit un loc bine cumpănit în opera sa.

Iată tipul caselor sărăcăcioase, caracteristice satelor de munte : „Și Irinuca avea o cocioabă veche de bîrne cu ferestile cît palma, acoperită cu scînduri, îngrădită cu răzlogi de brad și așezată chiar sub munte pe malul stîng al Bistriței, aproape de pod".

Descrierea merge mai departe relevînd împărțirea casei în două încăperi, casa și tinda în care dormeau caprele Irinucăi.

Imaginea nu are caracter particular; recunoaștem în ea adăpostul imensei majorități a țărănimii noastre din regiunile de munte, de-a lungul epocilor de asuprire și exploatare.

Nu e cu mult mai impunătoare nici icoana casei părintești din Humulești, deși este scăldată în efuziunea lirică a amintirilor pline de duioșie : „Nu știu alții cum sînt dar eu cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stîlpul hornului unde lega mama o sfoară cu motocei la capăt, de crăpau mîțele jucîndu-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit de care mă țineam cînd începusem a merge copăcel, la cuptorul pe care mă ascundeam, cînd ne jucam noi băieții de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazuri și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acuma inima de bucurie!"

În aceste încăperi pline de poezia amintirilor ochiul abia are de ce să se prindă : de lăițele sărăcăcioase acoperite de velințe sau de ocnița și de cotruțele mîțelor.

Abia la crîșmărița cea frumoasă, fata vornicului din Rădășeni, dăm peste „o odaie mare cu obloane la ferești și podită pe jos", despre care Creangă nu uită să adauge „ca la casa unui gospodar fruntaș la vremea aceea".

Încolo însă aceleași interioare tradiționale, sărace, la moș Chiorpec din Humulești sau la Pavel ciubotarul din Fălticeni.

Atenția scriitorului se oprește stăruitor și asupra îndeletnicirilor țăranului. Ceea ce ne spune despre humuleștenii săi constituie în realitate o caracteristică a satelor de la poala muntelui în general :

„Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc și fetele și băieții și femeile și bărbații; și se fac multe giguri de sumani, și lăi și de noaten, care se vînd și pănură și cusute; și acolo pe loc, la negustori armeni veniți înadins din alte tîrguri : Focșani, Bacău, Roman, Tîrgu-Frumos și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzăși fără pămînturi și cu negustoria din picioare : vite, cai, porci, oi, brînză, lînă, oloi, sare și făină de păpușoi, sumane mari, genunchiere și sărdace;

iţari, bernevici, cămeşoaie, lăicere şi scorţuri înflorite, ştergare de borangic alese şi alte lucruri ce le duceau lunea la tîrg de vînzare sau joia pe la mînăstirile de maici, cărora le vine cam peste mînă tîrgul".

De aceea Ştefan al Petrii colindă tîrgurile cu cotul subsuoară, iar mama lui Creangă, copleşită de treburi, vrea să-l reţină acasă pe copil, să-i facă ţevi pentru războiul de ţesut. Pentru farmecul povestirii Creangă nu uită să-şi etaleze şi darurile personale în meserie : „Toate ca toatele dar la cusut şi sărăduit sumane şi mai ales la roată, mă întreceam cu fetele cele mari din tors".

Dezvoltarea industriei casnice textile nu se mărgineşte la prelucrarea lînei. Cînepa mătuşii Mărioara, chitele de cînepă şi in şi bucii pe care-i „paşlea" moş Bodrîngă de la crîşmăriţa cea frumoasă ne îndreaptă atenţia spre alt aspect al îndeletnicirilor săteşti pe care Creangă îl reia, didactic, şi-n povestirea *Inul şi cămeşa.*

Această îndeletnicire derivă din alta mai generală, păstoritul, pe care Creangă nu uită s-o amintească în treacăt pentru locuitorii din preajma Humuleştilor, mai adăugînd şi alte ocupaţii aflate în strînsă legătură cu viaţa de cioban : „Ţuţuienii veniţi din Ardeal... mănîncă slănină rîncedă, se ţin de coada oilor, lucrează lîna şi sînt vestiţi pentru teascurile de făcut oloi ; şi condrenii cu morile de pe Nemţişor şi piuăle de făcut sumani".

Aceşti oameni de munte îşi au ritmul lor de viaţă, specificul lor impus de condiţiile naturii chiar şi în felul de a-şi conduce caii : „Iar marţi des-de-dimineaţă puse tarniţele şi desagii pe cai şi legîndu-i frumuşel de căpăstru : pe cel de-al doilea de coada celui dintîi, pe cel de-al treilea de coada celui de-al doilea, pe cel de-al patrulea de coada celui de-al treilea cum îi leagă munteanii, a zis : Ei, măi Ştefane şi Smărănducă, mai rămîneţi cu sănătate că eu m-am dus dusu-m-am".

Traiul „sub poală de codru verde" în epoca începutului exploatării pădurilor face pe oameni să-şi caute alte mijloace de existenţă. Bărbatul Irinucăi şi fata cea lălîie lucrează toată săptămîna în munte la făcut „cherestea" pentru nimica toată, iar cheresteaua coboară în largul ţării pe undele Bistriţei făcînd să se dezvolte o altă îndeletnicire caracteristică oamenilor de la munte, plutăritul.

În cuprinsul amintirilor agricultura ocupă în mod firesc loc puţin căci humuleştenii trăiau din alte îndeletniciri. Ici-colo dăm de o grădină cu păpuşoi în care se ascunde copilul fugit de la şcoală, sau de lingurarii prăşitori care-şi aşteaptă mîncarea lălăind răzimaţi în sapă. Mai încolo, pe apa Neamţului în jos, sînt pomenite holdele, probabil de orz ori de secară, ale Ghindăuanilor.

Ipoteza e confirmată chiar de scriitor care vorbind de darurile duse catihetului din Fălticeni ne spune : „Pentru mine însă numai două mierţe de orz şi două de ovăz a dat tata cui se cuvine, de-am fost primit la Fălticeni, căci şcoala era numai de mîntuială, boi să iasă".

Lanul de grîu e de domeniul poveştilor fantastice şi el e proprietatea boierului, ca în *Povestea lui Stan Păţitul.*

Între îndeletnicirile ţărăneşti mai trebuie amintită şi creşterea albinelor. Prisăcile ghindăuanilor care n-au nevoie de prisăcari fac obiectul admiraţiei scriitorului pentru cinstea tradiţională a oamenilor.

Pe lîngă aceste îndeletniciri cu caracter oarecum general, amintirile mai surprind și altele cu totul particulare, dar înfățișate uneori cu o bogăție de amănunte profesionale de domeniul specialistului. Cărăușia e o îndeletnicire răspîndită în satele de munte. În *Soacra cu trei nurori* : „Tustrei feciorii babei umblau în cărăușie și cîștigau mulți bani". Figura harabagiului Moș Luca din amintiri sau chipul conturat cu atîta artă al lui Moș Nichifor Coțcarul fixează însă speța cărăușului amărît silit să-și cîștige pîinea cu niște mîrțoage care abia se țin pe picioare și care adeseori „se lasă pe tînjeală" în sensul propriu al cuvîntului. În povestire scriitorul ne dă și cîteva indicații sumare despre alcătuirea căruței, vorbindu-ne despre oiște, capăt, belciug, tînjeală și altele.

Cele două figuri de ciubotari, Moș Chiorpec și Pavel din Fălticeni fără a fi tipuri surprinse într-o amplă viață sufletească, îi oferă lui Creangă prilejul să ne înșire toate sculele profesiunii lor. Astfel Moș Chiorpec „mă lua frumușel de bărbie cu mîna stîngă, iar cu cea dreaptă muia feleștiocul în strachina cu dohot și-mi trăgea un pui de răbuială ca aceea pe la bot, de-i bufnea rîsul pe toți ucenicii din ciubotărie".

Pavel, gazda lui Creangă din Fălticeni, „robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptior, între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichici și alte custuri tăioase, mușcea, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele ață, hîrbul cu călacan, clei și tot ce trebuie unui ciubotar".

Îmbrăcămintea oamenilor și a casei țăranului, portul din regiune, constituie un alt element prețios cu caracter etnografic, răspîndit în întreaga lui operă. Atenția artistului nu se mulțumește cu descrierea obiectelor, ci de cele mai multe ori stăruie îndelung și asupra confecționării lor. Bătrînul David Creangă se îndîrjește împotriva „scroambelor" de ciubote cu care Ionică alunecă în Ozana : „ — Opinca-i bună saraca! Îți șade piciorul hodinit și la ger huzurești cu dînsa". De aceea cum ajunge la Pipirig scoate „o piele de porc sălbatic din cămară și croind cîte o pereche de opinci pentru Dumitru și pentru mine... le-a îngruzit frumos și a petrecut cîte o pereche de ață neagră de păr de cal prin cele nojițe. Și a treia zi după asta dîndu-ne schimburi și cîte două perechi de obiele de suman alb, ne-am încălțat cu opincile binișor și, sărutînd mîna bunicăi, am luat-o prin Boboiești iar cu bunicul și cu Dumitru, fratele mamei cel mai mic".

Întreaga îmbrăcăminte de sărbătoare a copiilor e înfățișată în cele cîteva rînduri de evocare a venirii lui Ghica-vodă la inaugurarea școlii domnești din Tîrgu-Neamț : „Mai toți de-a rîndul îmbrăcați cu cămeșuice cusute cu bibiluri și albe cum e helgea, cu bondițe mîndre, cu ițari de țigaie și încălțați cu opincuțe".

Tabloul se completează cu alte amănunte în numeroase pagini ale amintirilor. Mama făgăduiește să-i aducă lui Ionică de la iarmarocul din Fălticeni „o pălăriuță cu tasma și o curelușă cu chimeriu, știi colea ca pentru tine". Vorbind de negoțul humuleștenilor, Creangă enumeră o altă serie de articole de îmbrăcăminte ale oamenilor din partea locului. Toată îmbrăcămintea aceasta ieșea din mîinile gospodinelor, începînd cu torsul și urzitul pînă la sărăduitul sumanelor și boitul lînei pentru scoarțe și lăicere.

Alt aspect al vieții țăranului căruia Creangă îi consacră un loc privilegiat este acela al hranei omului de la munte.

În odaia „podită pe jos" a crîșmăriței din Fălticeni, unde se întindeau pînă la ziuă chefurile dascălilor, sînt înșirate pe lîngă pereți o mulțime de produse ale gospodăriei țărănești: Într-un colț al odăii cîteva mierțe de fasole; în altul sămînță de cînepă; în al treilea o movilă de mere domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc pînă pe după paști; în al patrulea, mazăre și bob, despărțite printr-o scîndură lată, iar alături nișteva bostani turcești; într-o putină, pere uscate și dulci ca smochinele.

Rezervele pentru iarnă sînt asigurate după un ritual străvechi: „La crăciun cînd tăia tata porcul și-l pîrlea și-l opărea și-l învîrtea iute cu paie de-l înădușea ca să se poată rade mai frumos, eu încălecam pe porc deasupra paielor...".

Grija zilei de mîine nu-l mai frămîntă pe țăranul cu oarecare stare: „Lemne la trunchi sînt; slănină și făină în pod este de-a valma; brînză în putină asemenea; curechi în poloboc, slavă domnului".

În cîteva rînduri conturate mai apăsat Ion Creangă a fixat toate elementele esențiale care constituie alimentația țăranului. Dacă mai adăugăm oalele cu lapte pe care le smîntînea Ionică, dînd vina pe strigoii care iau mana vacilor, tabloul se completează în ceea ce privește „materia primă" a alimentației, ca să zicem așa.

Dar la mesele descrise de Creangă își fac apariția strachini de bucate care înfățișează altă latură a problemei: priceperea la gătit a gospodinelor. Cînd se întorc copiii din vacanța de iarnă, acasă apar pe masă: „costițe de porc afumate, chișteși buft umplut, trandafiri usturoieți și slănină de cea subțire, făcute de casă, tăiate la un loc, fripte bine în tigaie și cu mămăliguță caldă de se duc unse pe gît".

La bobotează popa și „mînzii lui" sînt așteptați cu „bob fiert, gălușteturtă cu jufle și vărzare", iar la lăsatul secului „făcînd mama un cuptior zdravăn de alivenci și plăcinte cu poale-n brîu și părpălind niște pui tineri la frigare, și apoi tăvălindu-i prin unt, pe la prînzul cel mic chiamă pe mătușa Măriuca lui Moș Andrei la noi... Și astfel pun capăt vrajbei iscate din pricina pupezei".

Posturile își au și ele rînduiala lor păzită cu strășnicie după canoane. Dascălii din Fălticeni își fac socoteala gospodărește ca să știe cît se pot întinde: „unul cu altul la un loc aveam acum, la începutul postului, vreo patru-cinci ulcioare de oloi, trei-patru saci de făină de păpușoi, cîteva ocă de pește sărat, perje uscate, fasole, mazăre, bob, sare și lemne pentru cîteva săptămîni".

Dar pe lîngă belșugul oaspeților, adeseori și lipsurile își arată colții în paginile operei sale. Dacă lui Nică Oșlobanu „îi cade un urs mare din sîn și de-a dura prin clasă, nu de cei pe care-i joacă ursarii, ci de mămăligă umplut cu brînză, rotund prăjit pă jăratic și bun de pus drept la inimă cînd ți-i foame", în schimb în familia Irinucăi „doi oameni cu doi boi la vreme de iarnă abia își puteau scoate mămăliga", iar plăieșii care-i însoțesc pe fugarii de la Broșteni spre Pipirig se ospătează „scoțînd o hrincă (de mămăligă) înghețată din desagi, părpălind-o pe jăratec și dîndu-ne și nouă cîte-o harchină. Și așa luneca hrinca aceea de ușor pe gît, parcă era unsă cu unt".

Cele cîteva pagini spicuite pe sărite din opera lui Creangă n-au epuizat numeroasele observații, care se caracterizează printr-un autentic realism, referitor la aspectele vieții materiale a poporului.

Cu mult mai multă virtuozitate notează Creangă în fiecare observație fugară a scrisului său toate nuanțele de lumină și uneori de umbră ale vieții spirituale a țăranului nostru.

În această ordine de idei se cuvine să ne oprim mai întîi asupra concepției de viață a poporului nostru, care se desprinde din amintiri, de astă dată sprijinindu-ne mai puțin pe citate și referindu-ne mai cu seamă la atmosfera generală care se desprinde din operă.

Întreg ciclul amintirilor, cu grupurile variate de personaje pe care le întîlnim în paginile cărții, copii, flăcăi și fete, oameni maturi, bărbați și femei, plugari, negustori și meșteșugari, oglindește o atmosferă de sănătate morală a poporului, de cuviință și cumpănire a acțiunilor, de prețuire a muncii și de luare în răspăr a lenei și a tuturor celor deprinși să trăiască de pe spatele altora. Mai ales față de aceștia, părinții lor uzează de autoritatea părintească, restabilind echilibrul moral al supunerii și al cuviinței. „Degeaba te mai sclifosești, Ioane, răspunse mama cu nepăsare. La mine nu se trec astea.

Pare-mi-se că știi tu moartea mea... să nu mă faci, ia acuși, să ieu culeșerul din ocniță și să te dezmierd cît ești de mare! Apoi cheamă pe tata și-i zice hotărîtor : Spune-i și dumneata băietului, omule, ce se cuvine, ca să-și ieie nădejdea și să-și caute de drum.

Mai rămîne vorbă de asta, zise tata posomorît. Are să urmeze cum știm noi, nu cum vrea el, că doar nu-i de capul său".

Nicăieri în amintiri nu găsești o pagină sau măcar un rînd de deznădejde, de pierderea cumpătului în fața greutăților vieții. Te întîmpina pretutindeni în întreaga lui operă un optimism robust care nu are nimic artificial sau livresc, ci este însăși icoana realistă a felului de a gîndi și a acționa al omului din popor. Iar cînd desperarea se cuibărește în sufletul lui Harap Alb, ea e combătută cu vigoare. Dialogul dintre eroul basmului și calul său ne redă întreaga atmosferă de încredere în desfășurarea vieții care caracterizează pe omul din popor. „Se vede că m-a născut mama într-un ceas rău... mă pricep eu tare bine ce ar trebui să fac ca să se curme odată cu toate astea.

— Stăpîne, zise atunci calul... nu te mai olicăi atîta. După vreme rea a fi el vreodată și senin.

Dac-ar sta cineva să-și facă samă de toate cele, cum chitești dumneata, apoi atunci ar trebui să vezi oameni morți pe toate cărările. Nu fi așa de nerăbdător. De unde știi că nu s-or schimba lucrurile în bine și pentru dumneata? Omul e dator să lupte cît a putea cu valurile vieții".

Prețuirea cărții și a culturii nu constituie în amintiri o încrestare episodică. Ea revine mereu sub condeiul lui Creangă în atitudinea unui mare număr de personaje. Ne întîmpină de la început strădania părintelui Ion de sub deal și al lui Cădița Vasile de a aduna copii la școală. Foloasele învățăturii sînt prețuite de mama lui Creangă în ciorovăielile cu tatăl său pentru a-l da la școală și sînt argumente cu o claritate de spirit tipică țăranului luminat în cuvintele lui David Creangă : „Nu-i rău, măi Ștefane, să știe băietul tău oleacă de carte, nu numaidecît pentru popie cum chitește Smaranda... Din cărți culegi multă înțelepciune și la dreptul vorbind nu ești numai așa, o vacă de muls pentru fiecare".

Le regăsim aproape aidoma în altă parte, puse în lumină de Ghica-vodă la inaugurarea școlii domnești din Tîrgu-Neamț.

Pentru stimularea tineretului la învățătură cei chemați folosesc mijloace de ademenire din cele mai originale, „iar părintele ba azi, ba mîine, aducînd pitaci și colaci din biserică, a împărțit la fiecare, de ne-am îmblînzit, și treaba mergea strună". Sau : „bun mai era și părintele Duhu, cînd se afla în toane bune... pus-a el băieții în rînduială cum nu mai văzusem pînă atunci, cumpăra-ne el vara din banii săi cofe de smeură și fel de fel de puricale, de ne da să mîncăm."

Dacă femeile sînt bisericoase, ca Smaranda Creangă care ține să-și facă băiatul popă, bărbații în schimb sînt însuflețiți de un spirit profan și înclinați spre latura desfătărilor lumești, însușiri pe care scriitorul le relevă cu un spirit de observație surprinzător de veridic : „Sărmane omule! Dacă nu știi boabă de carte cum ai să mă înțelegi...

Ai să te duci în fundul iadului și n-are să aibă cine te scoate dacă nu te-ai sili să-ți faci un băiet popă. De spovedanie fugi ca dracul de tămîie. În biserică mergi din paști în paști. Așa cauți tu de suflet?" „Ian taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului și dacă voi muri tot la biserică am să șed, zice tata".

Aceeași atitudine laică se relevă și-n aprecierea lui Moș Vasile, unchiul lui Creangă despre darurile trebuincioase tagmei preoțești : „Vorba ceea : picioare de cal, gură de lup, obraz de scoarță și pîntece de iapă se cer unui popă și nu-i mai trebuie altceva. Bine-ar fi, doamne iartă-mă, ca fețele bisericești să fie mai altfel".

Oamenii nu-s prea înclinați spre inovații, țin la tradiție și privesc cu neîncredere încercările unora de a se smulge din mediu și a-și croi altă viață. Tatăl lui Creangă ia peste picior dorința mamei de a-și face copilul popă : „Dacă ar fi să iasă toți învățați, după cum socoți tu, n-ar mai avea cine să ne tragă ciubotele. N-ai auzit că unul cică s-a dus odată bou la Paris, unde-a fi acolo, și a venit vacă".

Această inerție nu e născocită de scriitor și ține și ea de o anumită concepție de viață, chiar dacă nu o împărtășim.

Strîns legată de concepția de viață a poporului este firea lui împletită din cele mai variate trăsături de caracter.

Moldoveanul e vesel, ironic, spiritual și glumeț.

Îi plac vorbele în doi peri cu care personajele lui Creangă jonglează dînd naștere la tot felul de calambururi cu subînțelesuri. Creangă însuși pare croit pe această măsură a eroilor săi din Humulești, cu care se identifică în felul de a gîndi și a vorbi, folosind poanta la fiecare pas.

Scriitorul scoate în relief cinstea oamenilor din împrejurimi „unde plugurile rămîn singurele pe brazdă în țarina cu săptămînile, prisăcile fără prisăcar, holdele fără jitar și nimeni nu se atinge de ele, iar oamenii din aceste sate nu știu ce-i judecata", dar, potrivit aceluiași dar de a vorbi cu două înțelesuri, lauda cuprinde și o latură de ironie usturătoare la adresa plugurilor care rămîn singurele în brazdă cu săptămînile... și nimeni nu se atinge de ele, imagine care nu ne sugerează un exces de hărnicie.

Pe de altă parte lipsurile materiale ale oamenilor de la munte i-au făcut mai strînși la pungă, mai cărpănoși, mai zgîrciți, caracteristică adeseori relevată în operă. Oamenii din satul Blebea, dacă-și scapă căciula pe baltă, spre a nu rămîne de pagubă se mîngîie spunînd : „să fie de sufletul tatei", iar cei din Ocea „alungă cioara cu perja-n gură tocmai dincolo, peste hotar". Mătușa

Mărioara, rea de pagubă pentru cireșe, își vede cînepa „palancă la pămînt", iar Moș Vasile „era un cărpănos și un pui de zgîrie brînză ca și mătușa Mărioara. Vorba ceea : a tunat și i-a adunat".

Să nu mai vorbim de zgîrcenia părintelui Oșlobanu, caracteristică tagmei care are „lînă de luat iar nu de dat" și care-i alungă pe colindători cu o scurtătură de lemn ca să nu le împartă covrigi sau nuci.

Zgîrcenia însă nu întunecă spiritul de ospeție al moldoveanului amintit și de Miron Costin. Creangă menționează cu mîndrie această însușire aleasă a mamei sale și datină a casei lor care desigur nu trebuie înțeleasă ca fiind o caracteristică particulară : „Și mama... strașnic se bucura cînd se întîmpla oaspeți pe la casa noastră și avea prilej să-și împartă pîinea cu dînșii".

O altă particularitate a firii moldoveanului este cultul trecutului și mîndria că este descendent al unor oameni de seamă. Această mîndrie se remarcă în vorbele lui Creangă despre oamenii din partea locului : „Din sus de Humulești vin Vînătorii Neamțului, cu sămînță de oameni de aceia care s-au hărțuit odinioară cu Sobiețchi, craiul polonilor", precum și faptul că satul lor nu-i un sat ascuns într-un cotlon de munte ci sat în calea oamenilor mari și a evenimentelor importante.

Cu aceeași mîndrie pare a vorbi și David Creangă de înaintașii săi veniți din Ardeal din pricina papistășiei și despre Ciubuc, clopotarul de la Mănăstirea Neamțu care l-a pus în uimire chiar și pe Vodă cu averea lui : „Atunci Vodă nu s-a putut stăpîni de mirare, spuind : Ia aista-i om, zic și eu. De-ar fi mulți ca dînsul în domnia mea, puțină lipsă ar duce țara la nevoi. Și l-a bătut Vodă cu mîna pe umăr, zicîndu-i : Moșule, să știi că de azi înainte ești omul meu și la domnie ți-i deschisă ușa orișicînd."

Și în sfîrșit o componentă de ordin general a caracterului poporului nostru care este legătura strînsă cu natura, sentimentul integrării omului în mediul geografic înconjurător—prezent în întreaga noastră literatură populară. Cu cîtă poezie evocă scriitorul peisajul din jurul Humulești lor : „D-apoi vara în zilele de sărbătoare, cu fetele pe cîmpie, pe colnice și mai ales prin luncile și dumbrăvile cele pline de mîndrețe, după cules răchițică de făcut gălbenele și vîrf de umplut flori, dumbravnic și sulcină de pus printre straie, cine umbla?"

Omul se integrează în mod firesc în acest peisaj bîntuit de toate intemperiile vremii, iar scriitorul știe să împletească realitatea cu legenda și cu elementele folclorice în creația sa : „Și mergînd noi așa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pămînt, nu altceva. Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele. Începe a bura, apoi o întoarce în lapoviță, pe urmă o dă în frig și ninsoare cum se cade și într-un buc ne astupă calea, de nu știai încotro să mergi. Și tot ninsoare și pîclă pînă-n pămînt, de nu se vedea om pe om, alăturea fiind."

Iar cînd se vede smuls din cadrul naturii copilăriei, scriitorul își așterne jalea în rînduri pline de duioșie : „Cînd auzeam noi pe Moș Luca pomenind cu drag de casă și cînd mai vedeam cum rămîn satele și locurile frumoase în urmă, și tot altele necunoscute se înfățișează înainte-ne, supărarea noastră creștea la culme! Pentru fiecare fîntînă, părău, vălcică, dumbravă și alte locuri drăgălașe ce lăsam în urmă-ne, scoteam cîte un suspin adînc din piepturile noastre".

Datinile, obiceiurile, tradițiile poporului nostru ocupă de asemenea un loc important în amintiri. Uratul de Sfîntu Vasile cu plugușorul se întinde pe cîteva pagini și scriitorul amintește toate obiectele ceremonialului : buhai, harapnic, clopot, talangă, cîrceie de tînjală. Datinile legate de ajunul crăciunului și al bobotezei sînt prezentate de asemenea prin fragmente din viața autentică, scriitorul situîndu-se în centrul acțiunii : „Și cînd veneau cele două ajunuri, cîte 30—40 de băieți fugeam înaintea popii de rupeam omătul de la o casă la alta. Și la crăciun nechezam ca mînzii, iar la bobotează strigam chiraleisa, de clocotea satul."

Toate datinile străbune au avut un ecou profund în sufletul său și le redă cu o rară sensibilitate : „Dragi-mi erau șezătorile, clăcile, horile și toate petrecerile din sat la care luam parte cu mare însuflețire".

Șezătorile sînt prezentate într-un loc chiar într-o formă didactică : „Așa ne duceam băieții și fetele unii la alții cu lucru ca să ne luăm de urît, ceea ce la țară se chema șezătoare și se făcea mai mult noaptea lucrînd fiecare al său".

Jocul flăcăilor și al fetelor din sărbători, uneori cu interesante amănunte locale, atrage și el atenția scriitorului : „În Rădășeni... am jucat la trei jocuri într-o singură zi : unul de flăcăi tomnateci, la care venise fetele cele mai tinere ; altul de flăcăi tineri, la care venise fetele cele stătute ; iar al treilea de copilandri, la care venea cine poftea. Flăcăii abia se legănau în joc și hora se învîrtea foarte încet. Fetele nu s-așteptau rugate ca pe aiurea, ci fiecare deprindea mîinile a doi flăcăi, unde-i venea la socoteală, spunea bună ziua și urma jocul înainte."

Moș Bodrîngă cunoștea toate melodiile jocurilor populare pe care le jucau catiheții din Fălticeni : Nunta și înmormîntarea cu datinile lor sînt pomenite doar în treacăt : „Oare Grigore a lui Petre Lucăi de la noi din sat pe la ce școli a învățat de știe a spune atîtea bongoase și conăcăria pe la nunți?"

Vorbind despre holera de la 1848, ne înfățișează cîteva datini legate de înmormîntare : „Pînă ce a venit în vara aceea... cinstita holeră... și a început a secera în Humulești în dreapta și-n stînga... și eu neastîmpărat cum eram, ba ieșeam la pîrleaz cînd treceau cu mortul pe la poarta noastră... ba îl petreceam pînă la biserică și apoi veneam acasă cu sînul încărcat cu covrigi, mere turturе, nuci poleite, roșcove și smochine din pomul mortului, de se crucea tata și mama cînd mă vedeau cu dînsele".

Uneori scriitorul pătrunde și-n domeniul medicinii populare, notînd o serie de leacuri băbești. Încolțit de holeră Ionică e dus de la stîna din Dumbrava Agapiei acasă : „și cînd colo doftorii satului Moș Vasile Tandură și altul, nu-mi aduc aminte, erau pe la noi acasă și prăjeau pe foc într-un cazan mare niște hoștine cu său. Și după ce mi-a tras o frecătură bună cu oțet de leuștean, mi-aduc aminte ca acum, au întins hoștinele fierbincioare pe o pînzătură și m-au înfășat cu ele peste tot ca pe un copil. Și nu pot ști cît a fi trecut la mijloc pînă ce am adormit mort și de-abia a doua zi pe la toacă m-am trezit sănătos ca toți sănătoșii."

Cînd copiii se umplu de rîie de la caprele Irinucăi : „pe căldurile cele ne ungeam cu leșie tulbure, ședeam afară la soare cu pielea goală pînă se usca pe noi și apoi ne băgam în Bistrița de ne scăldam. Așa ne învățase o babă să facem ca să ne treacă de rîie."

Bunica din Pipirig însă s-a dovedit mai pricepută în leacuri : „degrabă s-a dus în cămară, a scos un ulcior cu dohot de mesteacăn, ne-a uns peste tot

trupul din creștet pînă în tălpi și apoi ne-a culcat pe cuptior la căldură. Și tot așa ne-a uns de cîte două-trei ori pe zi și noapte, pînă ce în vinerea seacă ne-am trezit vindecați taftă."

Cîte jocuri de copii completează această galerie.

Ionică se joacă cu frații săi de-a mijoarca sau „încuie pe dracul în fundul stoalnei cu bulbuci la gură".

„Ne spunea la povești nopți întregi, șezînd cu nasul în tăciuni, și ne cînta din fluier : Doina care te umple de fiori, corăbeasca, Măriuța, horodinca, alivencile, țiitura, ca la ușa cortului, hori și alte cîntece sculățele ca acestea de jucam pînă ce asudau podelele și ne săreau talpele de la ciubote cu călcîie cu tot, că doar acum o dădusem și noi pe ciubote".

Satul de la mijlocul veacului trecut era dominat de superstiții. Creangă le notează așa cum le sesiza cu mintea lui de copil atunci, uneori cu mirare, alteori cu neîncredere : „Mama... alunga norii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigînd toporul în pămînt afară, dinaintea ușii" sau : „Cînd vuia tăciunele în sobă, care se zice că face a vînt, a vreme rea, sau cînd țiuia tăciunele, despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îl mustra acolo în vatra focului și-l buchisea cu cleștele, să se mai potolească dușmanul. Și mai mult decît atîta oleacă ce nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea cu degetul îmbălat puțină tină din colbul adunat pe opasul încălțării, ori mai în grabă lua funingine de la gura sobei, zicînd : Cum se deoache călcîiul sau gura sobei, așa să nu mi se deoache copilașul".

Credința deșartă despre strigoi pe care o cunoștea din poveștile oamenilor o invoca pentru a-și acoperi isprăvile : „Și cînd căuta mama să smîntînească oalele, smîntînește Smarandă dacă ai ce..." „Poate că au luat strigoaicele mana de la vaci, mămucă, ziceam eu șezînd închincit și cu limba scoasă afară dinaintea mamei, jos lîngă oale."

Icoanele vieții sufletești a poporului nostru se perindă astfel într-o bogată succesiune în tot cuprinsul amintirilor și completate cu alte elemente din lumea poveștilor, realizează o adevărată frescă spirituală a țăranului, în cele mai variate nuanțe.

Ultima parte a acestei cercetări o consacrăm caracterului folcloric al amintirilor lui Creangă. Creația populară a fost izvorul limpede al poveștilor sale pe care prin originalitatea stilului său le-a ridicat la înălțimi artistice de o măiestrie rară. Aceste probleme fac obiectul unor studii speciale care scot în relief atît influențele populare cît și originalitatea creatoare a scriitorului.

Atenția noastră se va mărgini deci și în acest domeniu tot numai la amintiri. În cuprinsul lor se îmbină numeroase elemente ale poeziei populare : doine, cimilituri, jocuri de copii, urări, zicători în versuri, care realizează o diversitate de procedee literare și dau un farmec particular narațiunii epice în proză.

Mihai scripcarul din Humulești cînta noaptea pe drum însoțit de flăcăi doine de dragoste :

— Frunză verde de cicoare
Astă-noapte pe răcoare
Cînta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.

Şi cînta cu glas duios
De picau frunzele jos,
Şi cînta cu glas subţire
Pentru-a noastră despărţire.
Şi ofta şi ciripea
Inima de ţi-o rupea.

Integrată în amintiri doina nu apare ca o simplă poezie într-o culegere de folclor, ci dă relief întregului complex de viaţă.

Primii fiori ai dragostei îl face pe scriitor să exclame, cu poetul popular :

Fă-mă, doamne, val de tei
Şi m-aruncă-ntre femei.

Altădată versurile au o nuanţă de ironie, în concordanţă cu fragmentul povestit, cum se întîmplă cu cîntecul lui Mirăuţă din Grumăzeşti :

Nu mi-i ciudă pe gîndac,
C-a mîncat frunza de fag,
Dar mi-i ciudă pe omidă,
C-a mîncat frunza de crudă.
N-a lăsat să odrăslească,
Voinicii să se umbrească.

Cu tot textul ironic al fragmentului, remarcăm caracterul de cîntec haiducesc al versurilor în care se exprimă regretul că voinicii nu vor găsi ocrotire în codrul lipsit de frunză.

Copiii însoţesc mortul de holeră cu nepăsare şi inconştienţa primejdiei, boscorodind cimilitura care are mai mult aparenţa unui joc :

Chiţigaie, gaie, ce ai în tigaie?
Papa puilor duc în valea scoicilor...

Scăldîndu-se în baltă ei descîntă la urechi :

Auraş, păcuraş,
Scoate apa din urechi,
Că ţi-oi da parale vechi.
Şi ţi-oi spăla cofele,
Şi ţi-oi bate dobele.

La urat, de Sfîntul Vasile copiii n-apucă a-i spune popii Oşlobanu :

Drele pe podele,
Şi bureţi pe păreţi,
Cîte pene pe cucoş
Atîţia copii burduhoşi.

Împăcarea Smarandei Creangă cu mătușa Mărioara scriitorul o pecetluiește cu versurile populare :

Cele răle să se spele,
Cele bune să s-adune :
Vrajba dintre noi să piară
Și neghina din ogoară.

Bogăția creației populare în versuri se completează cu numeroase proverbe și zicători :

„Oricum ar fi tot îs mai aproape dinții decît părinții".
„Pielea rea și răpănoasă, ori o bate ori o lasă".
„Decît codaș în oraș, mai bine în satul tău fruntaș".
Alteori ele sînt simple caracterizări ironice :

Logofete brînză-n cui,
Lapte acru-n călimări,
Chiu și vai prin buzunări.

sau :

Tunsul, felegunsul,
Cîinii după dînsul.

În afară de proverbele și zicătorile în versuri, Creangă folosește la fiecare pas expresii populare pline de vigoare și de putere sugestivă :

„Îndeamnă păcatul pe bădița Vasile" ;
„Mă uitam pe furiș la ușa mîntuirii și tot scăpăram din picioare" ;
„Smărăndița începe din cînd în cînd a mă fura cu ochiul" ;
„Altă făină se macină acum la moară",
„Dascălu Iordache... clămpănea de bătrîn ce era și apoi mai avea și darul suptului" ;
„În cierul cucului... era bătelișteа flăcăilor și a fetelor;
„Ia-o la papuc"...
„Umblînd din școală în școală mai mult ia așa, de-a frunza frăsinetului".

La sfîrșitul acestor note încercăm a desprinde cîteva concluzii, menite a pune în lumină această latură a înclinațiilor scriitorului către etnografie și folclor.

Evident, Creangă nu face o incursiune sistematică în aceste domenii. Orice studiu cu astfel de caracter este străin intențiilor sale.

Scriitorul însă e un cunoscător în cele mai intime amănunte ale firii și vieții muntenilor săi și prin ei al poporului care l-a zămislit.

Opera lui e cea mai desăvîrșită expresie a tuturor manifestărilor sale.

Am putea spune că pentru cine nu cunoaște poporul român, firea, caracterul și mediul geografic în care trăiește, opera lui Creangă îi poate ajuta din plin să cunoască multe dintre aceste aspecte.

Elementele etnografice și folclorice însă sînt dispersate în cuprinsul *Amintirilor* după cum am văzut cu o măiestrie comparabilă cu acea cu care Odobescu ne plimbă pe nesimțite în *Pseudokinegeticos* în domeniul tuturor artelor și în toate epocile istorice, printr-o spirituală și plăcută pendulare.

Și pe cei doi mari maeștri ai prozei noastre, cu toată deosebirea de cultură, de preocupări și de stil în creația literară, îi mai apropie aceeași dragoste pentru popor și creația lui, dragoste care străbate și *Falsul tratat de vînătoare* de la descrierea Bărăganului pînă la basmul bisoceanului.

SEMNIFICAȚIA ANTROPONIMULUI HARAP ALB

CONSTANTIN BOROIANU

Basmele lui Ion Creangă nu s-au bucurat, la apariția lor în „Convorbiri literare", de o prețuire deosebită din partea contemporanilor. Cu excepția lui M. Eminescu, T. Maiorescu [1] și a unor colaboratori ai „Contemporanului", ceilalți vedeau în Ion Creangă un simplu „culegător de povești populare". „Meritul acestuia — scria Gh. Panu în *Amintiri de la „Junimea" din Iași* — se mărginește în acela de a fi reprodus aproape textual poveștile populare. Așa, eu cînd eram copil, am auzit de la soldați (tatăl meu era militar) și de la servitoare... un număr oarecare de povești. Au trecut după aceea ani și... citind povestea *Capra cu trei iezi*, toate suvenirele memoriei locale mi s-au deșteptat. Am văzut că, cuvînt cu cuvînt, Creangă a reprodus povestea așa cum o auzisem de atîtea și atîtea ori" [2].

Amintirile lui Gh. Panu nu exprimau o opinie singulară. Cei mai mulți junimiști erau dispuși să estimeze nu atît talentul scriitoricesc al colegului lor de cenaclu, cît mai ales memoria prodigioasă, capabilă să reproducă fidel basmele auzite cu mulți ani în urmă din gura consătenilor humulești.

Alți contemporani, în opoziție cu Gh. Panu și cu majoritatea junimiștilor, dar privind neîntrecutele *Povești* ale lui Creangă tot ca pe o culegere de folclor, îl acuzau pe povestitor că s-ar fi depărtat de creația populară prin dese și inoportune intervenții. Filologul Lazăr Șăineanu, de pildă, făcînd o paralelă între Ion Creangă și Petre Ispirescu, scria : „Din punctul de vedere al exactității, Ispirescu ne pare superior lui Creangă, ale cărui povești nu sînt adesea decît combinațiuni personale, cusătură la un loc de diferite basme izolate, de unde o lungime nemăsurată ca în *Harap Alb*, basm unic ca întindere pe terenul folclorului". Continuînd comparația în defavoarea lui Creangă, L. Șăineanu nu uita să adauge că „Ispirescu are totodată grija a indica totdeauna locul și persoana de la care a auzit basmul, ceea ce nu face niciodată Creangă" [3].

---

[1] În articolul *Literatura română și străinătatea* din *Critice*, vol. III, București, 1915, p. 19. Titu Maiorescu îl așază pe „neprețuitul Creangă", cum îl numește el, alături de mari scriitori ai lumii : Flaubert, Turgheniev, Dickens ș.a.

[2] Gh. Panu, *Amintiri de la „Junimea" din Iași*, vol. II, București, 1910, p. 103.

[3] L. Șăineanu, *Istoria filologiei române*, București, 1892, pp. 354—355. În realitate, atunci cînd culege un produs folcloric, I. Creangă indică sursa. Așa a procedat cu poeziile populare publicate în *„Contemporanul"*.

C. Litzica adoptă punctul de vedere al lui L. Șăineanu scriind și el că „în întreaga literatură folclorică această poveste (a lui *Harap Alb* — n.n.) e unică în felul ei, ca lungime. O așa de mare întindere ne arată îndeajuns că I. Creangă nu s-a mulțumit să culeagă, ci a schimbat

A revenit generațiilor următoare sarcina de a înlocui imaginea deformată, pe care ne-au lăsat-o mulți contemporani despre basmele marelui nostru scriitor. Studiile mai ample sau mai restrînse, publicate în ultimele decenii și mai cu osebire în anii puterii populare, au înlăturat treptat judecățile grăbite și unilaterale, au rectificat erorile, fixînd locul *Poveștilor* printre creațiile de elită ale literaturii naționale și universale.

Între cercetătorii care s-au apropiat cu mai multă căldură și cu mai multă înțelegere de această parte a operei lui I. Creangă trebuie să amintim pe Nicolaie Iorga [4], Garabet Ibrăileanu [5], George Călinescu [6], Tudor Vianu [7], Iorgu Iordan [8], Alexandru Dima [9] și Zoe Dumitrescu-Bușulenga[10]. Au contribuit, de asemenea, la o mai bună cunoaștere a acestui important aspect al operei lui I. Creangă, fie prin edițiile pe care le-au îngrijit, fie prin studiile sau articolele publicate : Gheorghe Teodorescu-Kirileanu[11], Vladimir Streinu[12], Eugen Todoran [13], Alexandru Piru [14] ș.a.

Peste hotare, *Poveștile* lui I. Creangă s-au făcut cunoscute prin traducerile și studiile lui Gustav Weigand [15], Jean Boutière[16], Lucy Byng [17], Stanciu Stoian [18], Luigi Salvini[19], Anna Colombo[20]. În anii de după Eliberare, Editura în limbi străine din București a tipărit mai multe tălmăciri ale basmelor, între care se remarcă acelea ale Elenei Vianu[21].

și a înnădit basmele populare după bunul său plac" (*I. Creangă*, în „Convorbiri literare", 1893, nr. 8, p. 672 și urm.).

[4] N. Iorga, *Schițe din literatura română*, vol. II, Iași, 1894.
N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, București, 1929.
N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, București, 1934.

[5] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920.
G. Ibrăileanu, *Scriitori români și străini*, Iași, 1926.

[6] G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938.
G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941.

[7] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, f. a.
T. Vianu, Ș. Cioculescu și Vl. Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1941.

[8] I. Iordan, *Limba lui Creangă*, în *Contribuții la istoria limbii literare în secolul al XIX-lea*, vol. I, București, 1956.

[9] Al. Dima, *Baza folclorică a povestirii lui Creangă „Dănilă Prepeleac"* în vol. *Studii de istorie a teoriei literare românești*, București, 1962.

[10] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, București, 1963.

[11] Gh. T. Kirileanu a publicat cele mai multe și mai bune ediții ale operei lui I. Creangă.

[12] Vl. Streinu, *Recitind pe clasicii noștri : Ion Creangă*, în „Revista Fundațiilor", 1938, nr. 9, 10 și 11.

[13] E. Todoran, *Umorul lui Creangă* în „Revista Fundațiilor", 1947, nr. 7.

[14] Al. Piru, *Arta lui Creangă*, în „Viața românească", 1956, nr. 8.

[15] G. Weigand, *Ion Creangă's „Harap Alb"*, Leipzig, 1910.

[16] J. Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930.

[17] *Ion Creangă — Recollections* translated from the Roumanian by Lucy Byng, London, 1930

[18] Stanciu Stoian et Ode de Chateauvieux Lebel, *Contes populaires de Roumanie* (preface de N. Iorga), Paris, 1931.

[19] L. Salvini, *Ion Creangă, una pagina di storia della litteratura romena*, Roma, 1932.

[20] *Ion Creangă — Novelle*, traduzione e introduzione a cura di Anna Colombo, Torino, 1955.

[21] Vezi: I. Creangă, *Le conte de Harap Alb*, traduit du roumain par E. Vianu, Bucarest, 1958. Basmul a fost tălmăcit și în limba spaniolă (după traducerea franceză a Elenei Vianu) : Ion Creangă, *Cuentos y relatos escogidos*. Traduccion de Leon Federico Fiel de la version francesa, Buenos Aires, 1961.

Acestor comentatori, traducători și admiratori, români și străini, ai lui Creangă se cuvine să asociem pe Mihail Sadoveanu, care a fost unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai operei marelui povestitor. Evocînd de mai multe ori figura „învățătorului său humulestean", M. Sadoveanu se ridica indignat împotriva unor aprecieri ca acelea pe care ne-am îngăduit a le aminti mai sus. Creangă nu este, sublinia ucenicul său, un modest transmițător de producțiuni folclorice, ci „cea mai măiastră și artistică manifestare a poporului în literatura cultă"[22].

*

Între basmele lui I. Creangă, *Povestea lui Harap Alb* ocupă, neîndoios, un loc de frunte. Istoria literară vorbește astăzi despre *Povestea lui Harap Alb* ca despre un basm unic în beletristica noastră nu numai ca întindere, cum considera Lazăr Șăineanu, dar ca valoare etică și estetică. Nici un scriitor n-a izbutit la noi să elogieze mai convingător, cu mijloacele artistice proprii genului, simțul omeniei, al onoarei, al cavalerismului. *Povestea lui Harap Alb* nu este, așa cum s-a afirmat, „cusătura la un loc" a cîtorva basme, ci o operă de mare artă, de o impresionantă construcție arhitectonică, a cărei unitate și originalitate ies cu atît mai mult în evidență cu cît investigațiile în folclor scot la iveală elementele populare din care s-a născut.

Tradusă în principalele limbi europene, în limba germană (G.Weigand[23]), engleză (L. Byng[24]), franceză (Stanciu Stoian și Ode de Chateauvieux Lebel[25]), italiană (Anna Colombo[26]), *Povestea lui Harap Alb* a intrat în circuitul literaturii universale încă de acum o jumătate de secol.

Numele dat de I. Creangă personajului principal al acestui basm a părut bizar. De ce Harap Alb, adică *Negru Alb*? Cum se explică alăturarea celor două antonime? Antroponimul folosit de scriitor are vreun tîlc, sau este lipsit de orice semnificație? Sînt întrebări pe care și le pun mulți cititori, fără a putea afla un răspuns mulțumitor în studiile amintite. Nici ultima monografie, *Ion Creangă*, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nu lămurește această problemă, autoarea reluînd în treacăt o mai veche explicație, pe care o inserase în antologia pentru uz școlar a operelor lui I. Creangă, tipărită în anul 1960. Se spune acolo : „Harap Alb — nume dat albinoșilor, oamenilor cu părul alb din naștere"[27].

Explicația nu ne satisface pentru că, pe de o parte, ignorează conținutul basmului, iar pe de altă parte stabilește o sinonimie (Harap Alb — *albinos*), inexistentă în realitatea noastră lingvistică, denaturînd — într-o măsură — și sensul termenului *albinos*. Albinosul nu este omul „cu părul alb din naștere", ci acela care suferă de albinism, adică de o depigmentare gravă, manifestată prin decolorarea pielii și a părului, dar, — în primul rînd — a pielii.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga afirmă că Harap Alb este numele dat albinoșilor. Dar în ce limbă albinosul poartă numele de Harap Alb sau un echivalent

---

[22] M. Sadoveanu, *Poezia populară*, în vol. *Evocări*, București, 1954, p. 16.

[23]—[26] Vezi notele 15, 17, 18, 20 de la p. 370

[27] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești și povestiri.* Antologie, prefață și note de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Tineretului, colecția Biblioteca școlarului, 1960, p. 50. Explicația se repetă și în ediția din 1962 a acestei antologii (p. 50).

al acestuia? În orice caz, în limba noastră un suferind de albinism nu se numește Harap Alb. Dar, presupunînd că ne-am afla în prezența acestui fapt lingvistic, se pune întrebarea : ce l-ar fi determinat pe scriitor să se oprească asupra acestui antroponim? Este tînărul fiu de crai un albinos? Vrea spînul să-l prezinte ca atare? Este în toată țesătura complicată a basmului o cît de vagă indicație în această direcție? Răspunsul nu poate fi decît negativ.

Cel care a încercat — cel dintîi — să-și explice de ce și-a ales Creangă antroponimul în discuție a fost învățatul romanist german Gustav Weigand. În prefața la traducerea basmului lui Creangă, tipărită la Leipzig în 1910 sub titlul *Ion Creangă's „Harap Alb"*, G. Weigand, pornind de la observația că nici conținutul basmului, nici alte producțiuni populare românești nu sînt în măsură a lămuri problema, credea că rezolvarea ar putea-o afla în folclorul bulgar, în care circulă povestea unui negru, dotat cu însușirea miraculoasă de a se transforma în alb[28].

Jean Boutière, autorul celui mai consistent studiu extern despre viața și opera lui I. Creangă, împărtășind teza lui G. Weigand, trimite și el la folclorul bulgar :

„Povestea — spune J. Boutière — nu ne lămurește de ce spînul îl numește pe erou Harap Alb. Nici un alt personaj cu numele de Harap Alb nu figurează, după cunoștința noastră, în folclorul românesc; dar anumite basme bulgărești au ca personaj un negru, care are facultatea de a lua, după voință, culoarea unui om alb (vezi Weigand, *Harap Alb*, p. VII)"[29].

Apropierea celor două personaje (Harap Alb — negrul din basmul bulgar) nu rezistă însă unei mai atente analize. În primul rînd, eroul lui I. Creangă este *un alb*, nu un negru. Apoi, el nu are facultatea de a-și schimba, după voință, culoarea. Mai mult, oricît ar părea de surprinzător, dat fiind că ne găsim în domeniul fabulosului, *Harap Alb nu este un personaj fantastic*. Realismul scriitorului a făcut din mezinul craiului un țăran cu calități care ne cîștigă ușor simpatia, dar lipsit cu desăvîrșire de daruri supranaturale. Harap Alb izbutește să învingă enormele dificultăți din cale nu datorită calităților miraculoase — subliniem, inexistente—ci numai ajutorului primit din partea unor ființe fantastice, cum sînt sfînta Duminică, calul, Gerilă, Flămînzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, furnicile, crăiasa albinelor.

Spre deosebire de personajul basmului bulgar, indicat de G. Weigand și în urmă de J. Boutière, Harap Alb nu dispune deci de puteri supraomenești.

Publicînd în anul 1931 traducerea în limba franceză a basmului *Harap Alb* sub titlul *Le Maure blanc* în *Contes populaires de Roumanie* (în colaborare cu Ode de Chateauvieux Lebel), profesorul Stanciu Stoian explica numele eroului în modul următor : „În vechea limbă populară, țăranii nu fac nici o diferență între un arab, un negru sau un maur. Ei își amintesc numai că în veacurile trecute sclavii erau oameni cu pielea brună, aduși de turci. Treptat, cuvîntul *harap* a devenit sinonim cu *sclav*"[30]. În acest sens l-ar fi utilizat și I. Creangă.

---

[28] G. Weigand, *op. cit.*, p. VII.
[29] J. Boutière, *op. cit.*, p. 127.
[30] Stanciu Stoian et Chateauvieux Lebel, *op. cit.*, p. 90.

Anna Colombo adoptă punctul de vedere al profesorului Stanciu Stoian, fără a-l cita. „Harap Alb, adică sclav (care de obicei la turci era un negru), dar alb"[31]. Deși explicația prof. Stanciu Stoian (deci și a Annei Colombo) se apropie de adevăr, fundamentarea ei necesită rectificări. Aserțiunea că *harap* ar fi circulat în limba vorbită cu înțelesul de *sclav* (rob) nu are o bază reală. Nici folclorul, nici documentele, nici scrierile noastre mai vechi (cronici, cărți populare și religioase) sau mai noi nu atestă echivalența de sensuri la care se referă prof. Stanciu Stoian (*harap* = *sclav*). O reluare a discuției în care să se țină seama deopotrivă de conținutul basmului și de evoluția semantică a cuvîntului *harap* ni se pare, deci, utilă. Vom începe cu o scurtă incursiune în istoria cuvîntului *harap*.

Harap provine din *arab*, substantiv care a avut inițial numai înțelesul de locuitor al Arabiei sau originar din Arabia. Este un cuvînt introdus în limba noastră pe cale cărturărească, mai cu seamă prin intermediul scrierilor bisericești (al *Bibliei*, în principal), cărora li s-au adăugat vechile cronografe bizantino-slave precum și literatura populară scrisă. Cum cele mai vechi texte le-am primit de la slavii sud-dunăreni, cuvîntul a fost împrumutat sub forma *arap*, formă în care circulă în limbile bulgară și sîrbă (dar și în rusă, albaneză, neogreacă și turcă)[32]. Astfel, în textele vechi, termenii desemnînd țara și poporul respectiv apar : *Arapia* și *arap* (mai rar Arabia, Aravia, arab). De pildă :

„Acela cură spre tot pămîntul *Arapiei*" (*Palia de la Orăștie*)[33].

„Mormîntul lui Mahmet ce ieste în *Țara Arăpească* aproape de Marea Roșie" (*Letopisețul* lui Miron Costin)[34].

„Ce, aședzase gîndul pe toți să-i strîngă și să facă slujitori *arapi*"[35].

„Toți împărații *arăpimei*... aducea aur și argint împăratului Solomon" (*Biblia de la București*)[36].

Vechii cărturari vor fi avut desigur puține informații despre arabi (arapi). Cu timpul și pe măsură ce numărul tinerilor care frecventau școli de un nivel mai înalt, în țară și peste hotare, crește, cunoștințele despre Orientul apropiat se înmulțesc. Interesul pentru popoarele din această parte a lumii va fi fost destul mare în secolul al XVII-lea, de vreme ce un manuscris românesc din această perioadă, copiat de Costea Dascălul din Șcheii Brașovului, se ocupă, așa cum titlul indică, de *Povestea țărilor și împărățiilor cîte-s în pămîntul Asiei*, manuscris publicat recent în *Studii și cercetări de bibliologie* (1963)[37].

Relațiile politice, economice și culturale cu imperiul otoman, desele călătorii ale domnilor și boierilor la Poartă, apoi relațiile bisericii române cu pa-

[31] „Harap Alb, cioè schiavo (che di solito presso i turchi era un negro), ma bianco", op. cit., p. 183.

[32] L. Șăineanu îl consideră un împrumut din limba turcă (vezi *Elemente turcești în limba română*, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, 1885, p. 654).

[33] Mario Roques, *Palia d' Orăștie*, Paris, 1925, p. 18 (*Bitia*).

[34] Miron Costin, *Letopisețul țării Moldovei de la Aron-vodă încoace* în *Opere*, ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P. P. Panaitescu, E.S.P.L.A., 1958, p. 85.

[35] *Ibidem*, p. 87.

[36] *Biblia adecă Dumnezeiască Scriptură*, București, 1688, p. 314.

[37] Autorul anonim urmează de aproape *Cosmografia* lui Sebastian Münster.

triarhiile răsăritene (Constantinopol, Antiohia[38]), pelerinajele la Ierusalim sau la vechea mănăstire de pe muntele Sinai[39] au pus în contact direct pe români cu arabii aflători în aceste locuri. Trăsăturile lor fizice au început astfel a fi cunoscute. În urma acestui fapt, cuvîntul *arap* și-a extins, cu timpul, sensul, desemnînd nu numai pe locuitorul Arabiei sau pe cel ce era originar din această țară, dar și pe omul care — asemenea arapilor — avea pielea neagră.

Cînd se va fi produs această modificare în sensul cuvîntului? Probabil, prin secolul al XVI-lea, deoarece în prima jumătate a secolului următor *arap* începe să fie folosit ca patronim. Este de reținut că în documentele slavo-române din secolele al XV-lea și al XVI-lea publicate de Ioan Bogdan[40] și de Mihai Costăchescu[41] nu întîlnim în antroponimie, toponimie și hidronimie decît *Negru*, cu derivatele respective : *Negre, Negrea, Negrei, Negri, Negrilaș, Negruț, Negrilă, Negrilescu, Negrești, Negrilești, Negrileasca, Negriteasca.*

Abia în documentele din prima jumătate a secolului al XVII-lea găsim nume ca : Gheorghe *Arapul* (document din 1626), Alexei *Arapul* (document din 1638), Ilie *Arap* și Lupașco *Arapul* (document din 1651)[42].

Absența din onomastica secolului al XVI-lea și atestarea documentară a cuvîntului *arap*, ca patronim, în primele decenii ale secolului următor, pledează pentru o modificare semantică, ce nu poate fi coborîtă — credem — dincolo de secolul al XVI-lea. Pe de altă parte, prenumele românești ce întovărășesc numele de familie *Arapu* constituie o dovadă că patronimul nu reflectă originea etnică a posesorilor, ci numai culoarea pielii, după cum porecla devenită patronim *Negru* nu indică la origine pe un african, ci pe un om cu fața neagră.

Poporul a pronunțat cuvîntul *arap — harap* (în unele regiuni *hărap*[43]) cum a rostit și *hangara, hargat, harmăsar* etc. S-ar putea crede că vocala inițială aspirată ar fi o influență a limbii țigănești, dacă fenomenul n-ar îmbrățișa o arie largă, nu s-ar găsi și în regiuni necontaminate și dacă nu s-ar întîlni și în alte limbi, ca de exemplu în albaneză[44]. În această formă îl găsim utilizat și în cronica lui Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești* : „Adusau pehlivani de cei ce joacă pă funii și de alte lucruri adusease și un pehli-

---

[38] N. Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, ed. a II-a, vol. I, București, 1928, p. 153 și urm., p. 201 și urm., p. 217 și urm.; vol II, București, 1930, p. 12.

[39] Este cunoscută călătoria spătarului Mihai Cantacuzino care, la întoarcere, zidește schitul Sinaia, în amintirea și purtînd numele locurilor vizitate.

[40] Ioan Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, 2 vol., București, 1913.

[41] M. Costăchescu, *Documentele moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, 1932. M. Costăchescu, *Documentele moldovenești de la Bogdan voievod*, București, 1940.

[42] Gh. Ghibănescu, *Ispisoace și zapise*, vol. IV, Iași, 1914, pp. 210, 245; *Surete și izvoade*, vol. IV, 1907, pp. 48—49; *Surete și izvoade*, vol. V, 1908, pp. 324—325.

[43] Vezi I. D. Ionescu, *Însemnări despre graiul gorjan*, în *Bul. Inst. de fil. rom. „Al. Philippide"*, vol. VII—VIII (1940—1941), p. 328.

[44] Pentru existența consoanei *h* în limba română, vezi și Gr. Brîncuș — *Originea consoanei „h" din limba română* în *Studii și cercetări lingvistice*, 1961, nr. 4, p. 471 și urm. Gr. Brîncuș observă că „în română, aspirația vocalei inițiale se întîlnește în multe graiuri, la cuvinte de origini diferite, moștenite sau împrumutate la epoci mai vechi sau mai noi" (p. 472). Gr. Brîncuș e de părere că *h* provine din limba populației autohtone și că modificările în legătură cu *h* sînt determinate în limba noastră, ca și în albaneză, „de un impuls intern datorat acțiunii substratului trac" (p. 475). Vezi și Al. Graur, *Les mots tsiganes en Roumanie*, în *Bul. ling.*, II (1934), p. 108.

van hindiu *harap*, carele făcea jocuri minunate și nevăzute pre locurile noastre"[45]. Pehlivan hindiu harap însemna saltimbanc indian, negru la față.

Folosind substantivul *harap* cu sensul de om de culoare negricioasă, „negritean", poporul a numit și pe țigani *harapi*. Paul de Alep notează în jurnalul călătoriei sale prin țările române la mijlocul secolului al XVII-lea că boierii au robi „pe care poporul îi strigă : arab, arab!"[46]. Din cauza pielii lor de culoare închisă, țiganii erau porecliți încă de atunci arapi (harapi).

Cu același sens îl întîlnim ades în folclor, ca de pildă în balada *Stoian Bulibașa* din culegerea lui Gr. G. Tocilescu *Materialuri folkloristice*[47] :

Dar Stoian ce mi-și făcea?
C-un *harap* că se-ntîlnea,
Cu dinții ca teslele,
Cu ochii ca sitile;
Ziua bună că mi-i da
Și *harapu-i* mulțumea,
La nașu-său că-mi pleca...

Poporul a format din *harap* depreciativul *harapină* (*arapină*) : „Du-te la apă, *arapino*, ce tot spui astfel de fleacuri, îi zise mă-sa, arătîndu-i coceanul măturii"[48].

În *Povestea lui Harap Alb*, autorul are în vedere această accepțiune populară a cuvîntului : *harap* = *țigan*. Se știe însă că țiganii erau — în trecut — robi. Cînd spînul spune tînărului fecior de crai, care nu are nume : „De-acum înainte să știi că te cheamă *Harap Alb, aista ți-i numele și altul nu*"[49], îi fixează prin nume noua situație socială, aceea a unui țigan, adică a unui rob. Nepotul împăratului Verde va fi însă un harap alb, ceea ce înseamnă un *rob alb*.

Numele eroului lui I. Creangă are deci o *precisă semnificație* legată de însești realitățile noastre sociale (existența în trecut a robilor țigani, eliberați abia în vremea cînd trăia scriitorul). În sprijinul acestei interpretări vin și următoarele fapte :

1. *eroul nu se numește de la început Harap Alb,*
2. *numele este dat de spîn și numai în momentul cînd îl înrobește pe tînăr prin vicleșug,*
3. întreaga comportare a spînuluieste aceea a unui stăpîn față de robul său.

„Hei, dragele mele vere, se adresează el fiicelor împăratului Verde . . . d-voastră încă nu știți ce-i pe lume. Dacă dobitoacele n-ar fi înfrînate, de demult ar fi sfîșiet pe om și trebuie să știți că și între oameni, cea mai

---

[45] Radu Popescu, *Istoriile domnilor Țării Românești*, ed. critică de C. Grecescu, București, 1963, p. 135. Formele *harap* — *harapcă* au pătruns și în limba literară. În *Biblia de la București* : „Luînd femeie harapcă".

[46] Emilia Cioran, *Călătoriile patriarhului Macarie de Antiohia în țările române* (1653—1658), București, 1900, p. 96. În realitate, poporul pronunța arap și harap.

[47] Vol. I, București, 1900, pp. 57—60, reprodusă și în *Antologie de literatură populară*, vol. I, București, 1953, p. 473.

[48] *Cele trei rodii aurite*, în P. Ispirescu. *Basmele românilor*, cu o precuvîntare de Iorgu Iordan, vol. II, București, 1943, p. 215

[49] I. Creangă, *Opere*, ediție îngrijită, prefață și glosar de acad. G. Călinescu, E.S.P.L.A., 1953, p. 198.

mare parte sînt dobitoace, care trebuiesc ținuți în frîu, dacă ți-i voia să faci treabă cu dînșii"[50].

Cu alte cuvinte, Harap Alb face parte și el din mulțimea „dobitoacelor", care trebuiau ținute în jugul robiei[51]. Adus în această stare de supunere totală, pălmuit, umilit, chinuit, tînărul își dorește, în momente de descurajare, moartea : „De-aș muri mai degrabă, spune el, să scap odată de zbucium : decît așa viață, mai bine moartea de o mie de ori"[52].

În concluzie :

a. Antroponimul *Harap Alb* utilizat de I. Creangă nu poate fi explicat decît dacă ne sprijinim pe conținutul basmului.
b. Semnificația lui reiese atît din episoadele la care ne-am referit, cît și din înțelesul cu care a circulat la noi cuvîntul *harap* (= om cu fața neagră; țigan). Nu este deci cazul a ne adresa folclorului altor popoare spre a o clarifica, așa cum au procedat G. Weigand și J. Boutière.
c. Numele eroului nostru nu poate fi pus în legătură nici cu albinoșii, cum susține Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nici cu sclavii negri luați de turci. Niciodată, în limba vorbită, *harap* nu a fost sinonim cu *sclav* (vezi toate dicționarele limbii noastre[53]), așa cum au afirmat Stanciu Stoian și Anna Colombo.
d. Înzestrîndu-și eroul cu însușiri sufletești și trupești care sînt ale țăranilor noștri, scriitorul i-a dat un nume legat de realitățile vieții noastre sociale. Antroponimul folosit de Creangă vine astfel să se adauge elementelor realiste ale basmului și să confirme o dată mai mult aprecicrile lui Garabet Ibrăileanu, care spunea că în *Povești* scriitorul „a zugrăvit lumea reală pe care a cunoscut-o"[54] (miraculosul ocupînd un loc secundar) și ale acad. G. Călinescu, care subliniază că *„realismul lui Creangă este uimitor mai cu seamă în basme"*[55].

---

[50] I. Creangă, *op. cit*, pp. 198—199.

[51] Pentru modul cum erau priviți și tratați robii vezi cap. *Robii* la V. Costăchel, P. P. Panaitescu și A. Cazacu, *Viața feudală în Țara Românească și Moldova* (sec. XIV—XVII), București, 1957, pp. 143—164.

[52] I. Creangă, *op. cit.*, p. 205.

[53] B. P. Hasdeu în *Etimologycum Magnum Romaniae* (tom. II), explică pe *harap* — *arap* = arab; negru.
În marele dicționar publicat de Academia Română, sub direcția lui Sextil Pușcariu, cuvîntul este explicat prin : arap; negru; țigan (cu nuanță disprețuitoare).
În *Dicționarul limbii române moderne* (1958) se dau sensurile : om care aparține populației indigene, cu pielea neagră, din Africa tropicală; p. ext. om cu pielea și părul de culoare neagră; arab.

[54] G. Ibrăileanu, *Note și impresii*, Iași, 1920, p. 78.

[55] G. Călinescu, în prefața la I. Creangă, *Opere* E.S.P.L.A. 1953, p. 11. Realismul basmelor a fost subliniat și de Anna Colombo, care, traducînd o parte din *Povești*, le-a publicat în 1955 sub titlul de *Novelle*.

ION CREANGĂ ȘI PREDAREA GRAMATICII LIMBII ROMÂNE

I. CREMER

Prin activitatea lui practică și teoretică în domeniul învățămîntului, învățătorul Ion Creangă a marcat în condițiile epocii respective un moment demn de semnalat în istoria dezvoltării școlii și gîndirii pedagogice în țara noastră.

Despre această latură a vieții genialului humulestean s-a scris, îndeosebi în anii puterii populare, destul de mult, cu clarificări tot mai precise și cu prospectări tot mai adînci.

Dar, deși scriitorul Jean Bart, care i-a fost elev, a arătat încă de mult că în munca școlară patima lui I. Creangă a fost gramatica și punctuația, deoarece „ținea la scrisul limbii curate românești, după firea ei" [1], iar scriitorul *Amintirilor din copilărie* declarase răspicat, că, după părerea sa, „scopul școalei este acela — și poate cel mai esențial — de a învăța și de a păstra cu cea mai mare sfințenie — limba națională" [2], totuși problemelelor referitoare la predarea gramaticii — în ansamblul lor — așa cum se desprind ele din activitatea lui Ion Creangă, nu li s-a acordat, pînă în prezent, toată ponderea pe care ar merita-o, în cadrul studierii și valorificării moștenirii pedagogice ce ne-a lăsat-o Ion Creangă.

Despre un aspect sau altul referitor la această problemă găsim pagini, unele valoroase, în multe din lucrările apărute [3]. Lipsește, însă, studiul de sinteză, care să îmbine și să jaloneze principalele idei ale lui I. Creangă, în perspectiva istorică, și să înregistreze, în condițiile de timp și de loc, contribuția lui la o metodică a gramaticii pe baze progresiste.

Atenția cercetătorilor a fost îndreptată — și pe drept cuvînt — în primul rînd în direcția conturării cît mai exacte a *noului* adus de I. Creangă în ceea ce privește predarea citirii și a scrisului în clasa I și, legat de această temă, oarecum în subsidiar, s-a amintit și de unele aspecte ale activității lui I. Creangă privind predarea gramaticii (transmiterea unor cunoștințe gramaticale, formarea deprinderilor ortografice, dezvoltarea exprimării etc.),

---

[1] „Adevărul literar și artistic", 1930, an. IX, nr. 489.

[2] Gh. Ienăchescu și I. Creangă, *Povățuitoriu la citire prin scriere după sistema fonetică* Iași, 1876, p. 43.

[3] Să se vadă, de pildă: Leca Morariu *Institutorul Creangă*, 1925; B. Bratu *Învățătorul Ion Creangă* Editura, de stat didactică și pedagogică, 1958. În studiul nostru *Primii ani de activitate în învățămînt a lui I. Creangă* (în vol. *Scriitorii noștri clasici și problemele școlii*, 1956) este, de asemenea, abordată tema amintită.

utilizîndu-se, în vederea degajării concluziilor, materialul faptic înregistrat în unele procese verbale din faza de început a muncii didactice a lui Creangă sau datele bogate consemnate în lucrarea *Povățuitoriu la citire prin scriere după sistema fonetică*, apărută în 1876.

Lucrarea *Regulele limbii române pentru începători* (*clasa a II-a primară*) de Titu Maiorescu, retipărită cu învoirea autorului de I. Creangă (în 1879, în prima ediție, iar la 1882, ediția a II-a) a fost scoasă din cadrul preocupărilor celor care au abordat problemele amintite mai sus (de pildă, în interesanta și valoroasa lucrare de sinteză scrisă de Bianca Bratu despre *Învățătorul Ion Creangă*) sau i s-a acordat o importanță minimă (de pildă, în *Ican Creangă* de Lucian Predescu, vol. II, 1932, pp. 201—203 sau în *Institutorul Creangă* de Leca Morariu, 1925, p. 75).

Deși, așa cum arată chiar titlul, acest manual de gramatică este, în genere, doar o retipărire a unei lucrări mai vechi a lui Titu Maiorescu, I. Creangă aduce, totuși, unele intervenții personale interesante, care merită să fie subliniate mai amănunțit în scopul clarificării mai precise a laturilor contribuției sale la problemele predării gramaticii, în condițiile timpului și, totodată, pentru o mai bună cunoaștere a vieții și activității dăscălești a marelui nostru povestitor.

De aceea, în prezentul articol, vom căuta să aducem cîteva date noi și unele precizări tocmai în această problemă.

Ion Creangă și-a început pregătirea pedagogică la Institutul preparandal Vasile Lupu din Iași, în ianuarie 1864, sub directoratul lui Titu Maiorescu care, pe baza ordinului de numire dat de către Alex. Odobescu, pe atunci ministru al Instrucțiunei Publice, procedase la reorganizarea acestei instituții destinate pregătirii învățătorilor din Moldova.

În anul școlar 1864—1865, Titu Maiorescu a predat, la școala preparandală, în calitate de profesor, un curs de pedagogie, unul de psihologie, precum și un curs de limba română (care includea cunoștințe de gramatică elementară, însoțite de indicații metodice asupra „celui mai rațional mod de a le explica elevilor începători",[4]. Totodată, el a făcut cu preparanzii tot felul de exerciții stilistice, în scopul de a le forma deprinderea de a scrie ortografic și de a-și transpune corect, în scris, ideile.

În plus, pentru ca preparanzii să-și poată însuși în mod practic predarea gramaticii, în al doilea an de studii (adică în anul școlar 1864—1865) ei au fost trimiși să predea gramatica română, în mod gratuit, în clasa a II-a a școlilor primare de băieți din Iași.[5]

Noțiunile elementare de gramatică română, predate de Titu Maiorescu preparanzilor de la Institutul Vasile Lupu, au apărut atît în „Anuarul Institutului pe anul școlar 1863—1864", publicat de Titu Maiorescu, cît și într-o broșură separată intitulată *Regulile limbii române pentru începători* de Titu Maiorescu, Iași, 1864. În Anuarul amintit, Titu Maiorescu își începe expunerea acestor reguli gramaticale cu cîteva îndrumări metodice, denumite „Observațiuni la regulile precedente", care cuprind, în linii mari, unele din indica-

[4] „Anuarul Institutului Vasile Lupu din Iași pe anul școlar 1863—1864", Iași, 1864, p. 58.
[5] *Ibidem*, p. 60.

ţiile sale referitoare la metodica predării limbii române, curs predat de el, după cum s-a arătat, la Institutul Vasile Lupu în anul şcolar 1864—1865.

Într-o lucrare despre T. Maiorescu,[6] apărută în 1910, se nota că acest curs al lui Titu Maiorescu reprezintă „cea dintîi gramatică română pentru clasele primare înfăţişată în spiritul pedagogiei moderne". Caracterizarea este, în mare măsură, exactă, dacă ţinem seama de etapa cînd a apărut lucrarea lui Maiorescu. El a încercat să elaboreze o „gramatică raţională", plecînd de la exemple la regulă (toate cele anterioare plecau de la regulă la ilustrarea ei cu diferite exemple), fiind, aşa cum arată chiar autorul, „întîia încercare pedagogică pentru gramatica noastră română" [7].

Plecînd de la ideea justă că predarea gramaticii elevilor începători trebuie să fie adecvată înţelegerii copiilor şi, în acest scop, să constituie un sistem logic şi complet, prezentat gradat şi pedagogic, Titu Maiorescu concentrează, într-un număr mic de pagini (16 pagini), cîteva cunoştinţe elementare de gramatică referitoare la propoziţie şi structura ei şi la recunoaşterea părţilor de vorbire şi a părţilor de propoziţie. Lucrarea are trei părţi:

I. Despre propoziţie, cuvînt, silabe, sunete, litere (vocale şi consoane) şi despre alfabet.

II. Părţile vorbirii (denumire dată de autor atît părţilor de vorbire, cît şi părţilor de propoziţie: subiect, predicat, substantiv, verb, pronume, numeral, adjectiv). Definiţia şi recunoaşterea lor.

III. Substantivul, pronumele, adjectivul şi verbul (insistîndu-se asupra unor aspecte gramaticale specifice, de ex: substantivele abstracte şi concrete, articulate şi nearticulate etc.). În acest capitol se dă pescurt şi definiţia adverbului, a prepoziţiei, a conjuncţiei şi a interjecţiei.

În prezentarea materialului, la fiecare temă, se pleacă în mod inductiv de la cîteva exemple, care sînt analizate sumar, în vederea desprinderii definiţiei sau a regulii gramaticale. Urmează, apoi, scurte aplicaţii în vederea formării deprinderilor. Se caută, în genere, să se plece de la cunoscut la necunoscut şi să nu se introducă o noţiune nouă, pînă n-a fost lămurită în prealabil. Manualul, în intenţia autorului, trebuie să fie doar un punct de plecare pentru munca învăţătorului cu copiii, care urma să facă, conform indicaţiilor lui Maiorescu, numeroase exerciţii practice în orele de clasă, pînă ce se va convinge că toţi copiii cunosc materia.

În lumina cerinţelor ştiinţifice şi pedagogice actuale, această mică gramatică română pentru elevii începători are, desigur, destule lipsuri. Unele din aceste lipsuri erau inerente dezvoltării studiilor de limbă de pe atunci (de ex: confuzia dintre domeniul sintaxei şi acela al morfologiei, folosirea unor denumiri gramaticale improprii ca: *substantive reale şi ideale* în loc de substantive concrete şi abstracte; scindarea părţilor de vorbire în două capitole separate; prezenţa unor inexactităţi în definiţia anumitor categorii gramaticale ca, de pildă, la definiţia conjuncţiei etc). Alte deficienţe erau datorite aplicării neconsecvente a cerinţelor metodice juste de la care s-a plecat (în partea finală a lucrării, de pildă, se îngrămădeşte o întreagă serie de cunoştinţe gramaticale destul de grele pentru elevii din clasa a II-a, fără să

[6] I. A. Rădulescu-Pogoneanu, *Studii*, Bucureşti, 1910, p. 123.

[7] „Anuarul Institutului Vasile Lupu din Iaşi pe anul şcolar 1863—1864", Iaşi, 1864, prefaţa.

fie susținute de un suport larg și bogat de exemplificări clare). Cu toate aceste limite, manualul amintit reprezintă, totuși, un serios pas înainte pe drumul elaborării unor manuale de gramatică română adecvate pentru primele clase elementare.

În susținerea acestei idei, pornim de la faptul că, pînă atunci, predarea gramaticii, chiar în școli mai bune, ca, de pildă la seminarul de la Socola, se făcea fără preocupări metodice — după cum, în mod clar, ne-o confirmă cursul de gramatică predat de Ioan Alboteanu la Seminarul din Iași, în perioada 1804— 1844 (cf. N.A. Ursu, *Gramatica românească a lui Ioan Alboteanu*, în „Limba română" nr. 1 din 1964).

În plus, această afirmație devine evidentă și din comparația manualului lui Titu Maiorescu cu alte manuale folosite pe atunci, și chiar mai tîrziu, în școala noastră. În această privință, Titu Maiorescu are dreptate să scrie, luînd ca exemplu manualul de gramatică al lui N. Măcărescu (prima ediție apărută în 1848) și pe acela al lui C. Platon (prima ediție din 1845), utilizate pe atunci în largă măsură în școli, că sînt „de-a dreptul stricăcioase inteligenței școlarilor" [8]. Elaborate pe bază deductivă, ele începeau cu definiții gramaticale lungi și confuze, ilustrate, uneori, cu cîteva exemple seci și greoaie. În plus, ele îngrămădeau o sumedenie de noțiuni grele și de neînțeles pentru mintea fragedă a unui copil din primele clase primare.

Ion Creangă, care, ca elev la școala de catiheți de la Fălticeni, cunoscuse neajunsurile gramaticii lui N. Măcărescu, a fost, desigur, cuprins de entuziasm, cînd, la cursul lui T. Maiorescu, a constatat că își poate însuși ușor și pe înțeles cunoștințele elementare de gramatică română, cu care se războise atît de cumplit bietul Trăsnea, în urmă cu cîțiva ani! . . .

Învățînd bine, I. Creangă a absolvit primul an de cursuri la Școala preparandală în fruntea tuturor colegilor. După cum se știe, el a început să practice meseria de învățător concomitent cu pregătirea sa pedagogică la Institutul preparandal Vasile Lupu din Iași.

Cursurile ținute de Titu Maiorescu au avut o mare influență asupra viitoarei formații pedagogice a lui I. Creangă. J. Boutière nota, în acest sens, că datorită lui T. Maiorescu, Ion Creangă va deveni „un om care știe să vadă, să observe și să cugete" [9]. Iar G. Călinescu arată, și mai precis, că Maiorescu i-a dat lui I. Creangă „încrederea în valoarea expresiei netede și i-a confirmat bănuiala veche că autorii manualelor școlare, precum Măcărescu, erau niște pedanți «încîlciți»" [10].

Chiar din primii ani de activitate didactică, I. Creangă s-a străduit mereu să țină seama, în munca sa, de îndrumările lui Maiorescu în ceea ce privește predarea limbii române. Se înțelege însă că, la o personalitate ca a lui Creangă, nu putea fi vorba doar de o aplicare mecanică. În tot ceea a realizat, el s-a străduit să imprime un punct de vedere personal, să aplice în mod creator în practică cele învățate și, totodată, să dobîndească noi

[8] „Anuarul", p. 25.
[9] J. Boutière, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, 1930, p. 18.
[10] G. Călinescu, *Ion Creangă*, E.P.L. 1964, p. 144.

cunoștințe teoretice desprinse din datele pe care practica școlară i le scotea la iveală sau din studierea diferitelor lucrări.[11]

Cercetarea celor două registre de însemnări păstrate la Arhivele statului din Iași, registre în care I. Creangă a trecut, zi de zi, în decursul anului școlar 1865—1866, întreaga activitate desfășurată cu elevii săi din clasa I de la Școala primară de la Trei Ierarhi[12], ne conduce lesne la concluzia că, în munca sa didactică, *Regulile limbii române* ale lui Titu Maiorescu i-au servit lui Creangă drept material de bază pentru predarea cunoștințelor de gramatică elevilor începători. (În multe locuri, I. Creangă notează chiar în mod direct că a utilizat, în acea zi, *Regulile limbii române*. Iată, în acest sens, un exemplu, printre multe altele, desprins din aceste însemnări: „Din *Regulile limbii române* — despărțirea cuvintelor în silabe și a face pe școlari să simtă singuri că sînt unele sonuri care se spun ușor și se aud tare și altele care se spun greu; cele dintîi se numesc vocale, cele de al doilea consoane". Însemnarea de mai sus e din ziua de 15 februarie 1866.)

Totuși cele două *registre* amintite dovedesc, în același timp, o mare libertate din partea lui I. Creangă în înlănțuirea temelor teoretice de gramatică și, mai ales, în construirea sistemului de exerciții destinate însușirii conștiente și durabile a cunoștințelor și formării deprinderilor gramaticale și ortografice.

În ceea ce privește formarea deprinderilor gramaticale, Ion Creangă folosește atît exerciții orale, cît și scrise, atît exerciții de recunoaștere a faptelor de limbă, cît și exerciții cu caracter creator. (Iată cîteva exemple de asemenea exerciții: „Spunerea mai multor nume de lucruri și de ființe de către copii"; „Exerciții de scriere a cîtorva cuvinte care se citesc într-una și se scriu despărțite"; „Analize de propuseciuni și felurile cuvintelor în propuseciune: substantiv, verb, pronume și adjectiv"; „Exerciții de mai multe propuseciuni date de către școlari".) Îndeosebi, în munca sa didactică, exercițiile cu caracter creator predomină. Explicația e simplă. Exercițiile cu caracter creator cer elevului o mai accentuată capacitate de a identifica faptele de limbă în orice situație nouă și fac apel, în mai mare măsură, la spiritul de independență al elevului, obligîndu-l să participe conștient și activ la lecție. Or, pentru Ion Creangă, preocuparea ca elevul să *înțeleagă* cele predate, să-și însușească conștient regulile gramaticale — gramatica fiind nu un scop în sine, ci un mijloc în vederea cultivării exprimării corecte — constituie obiectivul de bază al studierii gramaticii române în școală. Practicarea exercițiilor cu caracter creator îl ajuta în mod deosebit, la realizarea acestei cerințe. Din registrele de care s-a amintit mai înainte rezultă că Ion Creangă a folosit o întreagă gamă de exerciții cu caracter creator. Iată cîteva exemple:

1. *Exerciții de exemplificări la voia elevilor* (de ex: „Exerciții de propoziții scurte; verbe caracteristice pentru subiecte, precum și subiecte caracteristice pentru verbe, date de școlari").

---

[11] N. Ț i m i r a ș, în volumul *Ioan Creangă*, București, 1941, p. 89, arată că în biblioteca lui I. Creangă a găsit mai multe manuale de gramatică română de diferiți autori: N. Măcărescu, I. Manliu, V. Mîndreanu, Șt. Neagoe etc.

[12] Arhivele statului, Iași, ms. 1485 și 1486.

2. *Exerciții de exemplificări, în care elevii trebuie să respecte anumite condiții date* (de ex. „O samă de cuvinte — care se încep cu sunetele : a, e, i și o la început, date de către școlari").

3. *Exerciții de schimbare a formei cuvîntului* (de ex. „Dîndu-se nume (subst). la singurit, copiii să formeze înmulțitul și viceversa").

În manualul de gramatică al lui Maiorescu, asemenea exerciții sînt rare, ceea ce denotă că, chiar din primii ani de învățămînt, I. Creangă mergea pe drumuri nebătute, deși ideea unei astfel de activități își are, desigur, izvorul principal în cursul predat la Școala preparandală de către Titu Maiorescu.

Deoarece I. Creangă se ocupa, pe atunci, de elevii din clasa I, începători în ale scrisului și cititului, cunoștințele de gramatică erau, în realitate, sumare, cerute, în primul rînd, de necesitățile aplicării metodei fonetice.

Dar Ion Creangă nu se rezuma numai la această activitate. El era preocupat, chiar din această clasă începătoare, de pregătirea elevilor în vederea studierii sistematice a cunoștințelor gramaticale în clasele următoare. De aceea, în procesele sale verbale, ca, de pildă, acela din dec. 1870, va apare mereu această preocupare : „Ca preparațiune a ideilor pentru clasele următoare s-au făcut : deosebirea între sonuri și litere, ce se numesc vocale și consoane și de pe ce se cunosc atît unele, cît și altele? Ce se numește son, silabă, cuvînt și propuseciune? Din ce se compun propuseciunile, cuvintele și silabele? Deosebirea între ființe sau animale și lucruri, despre contrarietăți, culori etc. etc"[13].

Începînd însă din 1874, cînd este reintegrat în învățămînt — după o suspendare samavolnică de doi ani — Ion Creangă a trebuit să se ocupe și de elevii din clasa a doua de la Școala primară nr. 2. din Păcurari. Conform programei pe atunci în vigoare pentru această clasă, la limba română se prevedea predarea unor cunoștințe elementare de gramatică și anume : „Distingerea părților cuvîntului și formele gramaticale într-un mod practic"[14].

Cum se preda, pe atunci, gramatica limbii române, în școlile primare din țară? În acest sens, M. Eminescu ne informează, în 1876, într-un raport înaintat Ministerului Instrucțiunii, în calitate de revizor școlar al județelor Iași și Vaslui : „Gramatica se predă mecanic după manualul lui Măcărescu care conține definiții, nu garantează însă nicidecum cunoștința concretă a regulelor limbii"[15].

Într-un amplu raport, publicat de Ministerul Instrucției Publice și al Cultelor, în 1881, se consemnează că numeroși absolvenți ai învățămîntului primar vin foarte slab pregătiți la gramatică în clasele gimnaziale și asta, deoarece, așa cum se arată, predarea gramaticii în școala primară se făcea în genere : „după un metod învechit și gonit de mult din învățămînt de prin alte țări, un metod care pune memoria pe primul plan, impunînd școlarului ideea abstractă, regula, formula *apriori*, pe cînd, din contra, ar trebui să se urmeze metodul experimental și analitic, care consistă în a trage regula

---

[13] Gh. Ungureanu, *Ion Creangă, Documente*, 1964, p. 185.

[14] C. Lascar și I. Bibiri, *Colecțiuni de legi 1864—1901*, București, 1901, p. 898.

[15] Arhivele statului, București, fond Min. Instr., dosar nr. 3121/1876 (apud Mircea Ștefan, *Mihai Eminescu revizor școlar*, 1956, p. 147).

din studiul chiar al autorului, a pune rațiunea înaintea memorării, și a trece astfel de la cunoscut la necunoscut"[16].

I. Creangă făcea, însă, parte din rîndurile institutorilor și învățătorilor care nu mergeau pe această cale învechită în munca școlară.

Pentru a-și îndeplini cerințele prevăzute în programa școlară, I. Creangă a trebuit, probabil, să facă din nou apel la vechiul manual de gramatică al lui Titu Maiorescu și la propria lui experiență din trecut în ceea ce privește transmiterea cunoștințelor gramaticale la o vîrstă mică. Și asta, cu atît mai mult, cu cît manualele de gramatică, utilizate pe atunci și aprobate de minister, erau necorespunzătoare din multe puncte de vedere.

Iată, de pildă, cea de-a 21-a ediție a manualului lui N. Măcărescu, apărută în 1874, revăzută și adăugită! Deși autorul a renunțat la metoda catihetică a întrebărilor și a răspunsurilor și a căutat să aducă unele îmbunătățiri în conținut (definiții mai exacte, mai multă preciziune în clasificări etc.), totuși cartea, construită pe baze deductive, continuă să fie ticsită de cunoștințe inutile, expuse greoi, neatractiv, într-un stil prolix și confuz.

Cît privește *Cursul elementar și gradat de gramatică română* al lui I. Manliu, apărut în 1874, deși încearcă să aducă unele îmbunătățiri pe linie metodică (ridicarea de la fapte de limbă la regulă, aplicații variate și gradate pentru formarea deprinderilor etc.), e plin de numeroase definiții aride și clasificări complicate, de amănunțite indicații gramaticale, multe inutile — fiind cu totul departe de cerințele pedagogice pentru elaborarea unui bun manual de limbă română destinat claselor mici.

Despre gramatica lui Manliu pentru clasele primare va scrie mai tîrziu, cu revoltă, Barbu Delavrancea, într-un articol din primul număr al revistei „Lupta literară" (1887) : „Deschideți bunioară cartea d-lui Manliu, care nădăjduiește a învăța pe copii frumosul și concretul limbii, carte aplicată în toate școlile din țară, citiți-o cu puțintică băgare de seamă, scuturați-o cu multă îndîrjire, și veți vedea cum curg, dragă Doamne, cum plouă, cum cad grindină păcatele grosolane de cuvinte, de fraze, de perioade și toată mișuna insultelor ce aduc frumosului acel vraf de foi dat în mîna copiilor cruzi, fragezi, neștiutori și primitori nevinovați și de urît și de frumos".

În 1879, Vasile Ionescu, profesor de limba română la Institutul preparandal Vasile Lupu din Iași, scoate și el un manual de limba română pentru începători, pe care îl intitulează pompos : *Limba românească — Gramatica rațională pentru începători* (*Pusă în sistem așa ca să dezvelească nu numai limba, ci și cugetarea; ca să deprindă nu numai a scrie corect, ci și a vorbi drept*). Prin explicațiile lungi și încîlcite ce le cuprindea, acest nou manual de limbă română, așa-zis „rațional", în loc să ajute pe elevii începători să înțeleagă noțiunile gramaticale, mai mult îi îndepărta de o astfel de înțelegere! În ceea ce privește metoda pe care învățătorul trebuie s-o urmeze în predare, autorul va cere, în mod scolastic : „Învățătorul va învăța pe copii gramatica punîndu-i s-o citească. . ." Iar elevii, după indicația autorului,

[16] „Starea învățămîntului public secundar la finele anului școlar 1880—81, după raportul comisiilor care au asistat la examene", București, 1881, p. 20.

trebuiau să învețe gramatica (aidoma lui Trăsnea!) : „numai cu cartea și de pe carte"...[17].

Tocmai de aceea, Calistrat Hogaș, pe atunci profesor la Piatra Neamț, într-o recenzie făcută manualului lui V. Ionescu, își bate joc de absurdităţile ce le cuprinde, denumindu-l în mod plastic : „o baniță încărcată cu grăunțe"[18].

I. Nădejde, în „Contemporanul", îl va ataca pe același V. Ionescu pentru o lucrare a sa în legătură cu ortografia română, arătînd că vehiculează „monstruozități, care de care mai caraghioasă"[19].

Nu-i, deci, de mirare că I. Creangă, autor de valoroase cărți școlare, adînc cunoscător al cerințelor pentru elaborarea corespunzătoare a manualelor destinate claselor primare, a scris în *Amintiri* cunoscutele rînduri de protest împotriva manualelor de pe atunci, fiind, așa cum notează Zoe Dumitrescu-Bușulenga : „indignat de prostia și nepriceperea colegilor săi, autori de manuale"[20].

Comparînd gramatica lui N. Măcărescu, plină de beteșuguri, cu gramaticile apărute în anii cînd își redacta *Amintirile*, I. Creangă le caracterizează ironic pe acestea din urmă : „pozderie de gramatici, unele «raționate», altele «dezvoltate» și ticsite de «complimente», care, trebuie spus fără compliment, îți explică. . . pînă ce nu se mai înțelege nimică ; adică făcute anume pentru copii, de se joacă cu dînsele, de ușoare ce sînt!"[21].

Gramatica „dezvoltată" de care pomenește Creangă, e, probabil, manualul de gramatică al lui I. Manliu ; iar aceea „rațională" e, neîndoielnic, lucrarea necorespunzătoare a lui V. Ionescu, de care s-a amintit mai sus. Și cum acest Vasile Ionescu, profesor la Institutul Vasile Lupu, se învîrtea în anturajul Junimii, căreia i-a dedicat chiar unul din opurile lui[22], probabil că Ion Creangă, discutînd cu T. Maiorescu despre modul cum se preda în trecut, pe timpul cînd era el elev, și cum se preda pe atunci de către V. Ionescu gramatica română la Institutul normal Vasile Lupu, a convenit cu fostul lui profesor să-i retipărească vechiul manual de gramatică pentru începători. Astfel, în 1879, a fost tipărit și a apărut manualul *Regulele limbii române pentru începători (clasa a II-a primară) de Titu Maiorescu, retipărit cu învoirea autorului de Ion Creangă*. Pentru aceasta, el a trebuit, probabil, să se adreseze textului tipărit, în 1864, în „Anuarul Institutului Vasile Lupu" sau în broșură separată. Recitind „Observațiile" lui Maiorescu din „Anuar", I. Creangă și-a reîmprospătat, desigur, unele impresii în legătură cu vechiul manual al lui N. Măcărescu și cu modul cum s-a chinuit bietul Trăsnea ca să memoreze încîlcitele definiții gramaticale din acest manual. Ecoul acestei lecturi pare că ne întîmpină în rîndurile din *Amintirile din copilărie*, în care Ion Creangă face critica manualului lui N. Măcărescu. Fără să diminuăm meritul artistic al lui I. Creangă, notăm totuși că unele

---

[17] V. Ionescu, *Limba românească—Gramatica rațională pentru începători*, Iassy, 1879 p.2.

[18] „Asachi" an. I, nr. 3, 1881.

[19] „Contemporanul", an. I, 1881, p. 340.

[20] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, București, 1963, p. 130.

[21] Ion Creangă, *Opere*, București, 1958, p. 62.

[22] V. Ionescu, *Sistemul nou și sistemul vechi al gramaticii române*, Iași, 1880.

din ideile sale se pot pune, aproape, pe două coloane, cu rîndurile similare din „Observațiile" lui Maiorescu (de pildă, rezultatul învățării mecanice a gramaticii Maiorescu îl numește „tîmpire intelectuală", ceea ce te duce cu gîndul la expresia mult mai artistică a lui Creangă : „cumplit meșteșug de tîmpenie"!).

La Biblioteca Academiei se găsește un exemplar din ediția I a manualului de gramatică al lui Titu Maiorescu, retipărit de I. Creangă. Pe extul respectiv sînt unele adnotări făcute de Creangă (ediția a doua, semnalată de Lucian Predescu, că ar fi apărut în 1882, n-am putut s-o consultăm, deoarece nu se găsește la Biblioteca Academiei. Pe coperta manualului *Învățătoriul copiilor*, ediție apărută în 1893, se indică și lucrarea amintită, avînd, însă, un titlu diferit de acela al ediției întîi și anume : *Regulele limbii române, pentru începători, gramatică pentru clasa a II-a primară, de Titu Maiorescu, retipărită de I. Creangă*).

După cum se arată în titlu, este oare această lucrare, într-adevăr, doar o simplă „retipărire"?

Reeditînd vechea lucrare a lui Titu Maiorescu, I. Creangă i-a adus, totuși, mici modificări, a făcut unele adăugiri interesante.

Mai întîi, el precizează unele definiții pentru a le da o mai mare exactitate științifică. Astfel, în ediția Maiorescu, la p. 9, se spune : „Cine vrea să vorbească, trebuie să spună ceva" ; la care Creangă, adaugă „. . . să spună ceva despre o ființă sau despre un lucru" (p. 11). La definiția conjuncției, Creangă îl completează pe Maiorescu, precizînd că conjuncțiile arată și legături „între cuvinte de același fel".

Pe textul adnotat de la Biblioteca Academiei în cerneală, Creangă face unele modificări. Probabil, în vederea noii ediții. Modificările urmăresc înlăturarea unor erori științifice. (De pildă, în locul propoziției „Scrieți aceste sunete fiecare deosebit" (p. 5), pe care o șterge, Creangă notează : „Scrieți aceste litere, pentru aceste sunete deosebite". Și asta, se înțelege, deoarece e greșită cerința de a se scrie un sunet.)

În textul editat de Creangă apar, de asemenea, în plus, unele exemplificări sau întrebări de fixare, precum și unele precizări metodice, ca, de pildă, la p. 16, unde se vorbește despre articularea substantivelor. Într-o notă din partea editorului, se atrage atenția : „cînd spunem substantivele articulate, parcă arătăm ființele și lucrurile cu degetul", ceea ce concretizează, în mod fericit pentru elevi, ideea abstractă, inclusă în definiția dată în manual.

I. Creangă operează, totodată, și unele mici modificări stilistice și, ceea ce e mai interesant, este că, uneori, le face în sensul înlăturării unor forme dialectale (unele moldovenisme).

În unele locuri, I. Creangă trimite pentru aplicații la texte adecvate din „Metoda nouă" sau din „Învățătoriul copiilor". Astfel, trimițînd la un text din „Învățătoriul copiilor", el arată că materialul respectiv, avînd propoziții scurte și limbă curată românească este foarte nimerit „pentru deprinderea școlarilor la deosebirea și despărțirea propozițiilor în cuvinte, a cuvintelor în silabe și a silabelor în sunete" (p. 3).

Răspunzînd, în 1888, atacurilor calomnioase și nedrepte ale lui I. Pop Florantin, I. Creangă va arăta că, dacă în *Regulele limbii române* s-au recomandat exerciții gramaticale din *Metoda nouă*, acest lucru s-a făcut, deoarece „lecțiile din *Metoda nouă* stau în strînsă legătură cu gramatica de la clasa a II-a primară" [23].

Dar partea cea mai interesantă datorită condeiului lui Creangă este prefața lucrării („Către cititori"), iscălită I. Creangă și, pe care, în mod neîntemeiat, Lucian Predescu a socotit-o „fără importanță", necitînd din ea nici un cuvînt [24].

Dimpotrivă, după părerea noastră, această scurtă prefață este extrem de prețioasă pentru conturarea mai precisă a contribuției lui Ion Creangă la dezvoltarea metodicii predării limbii române în secolul trecut.

„Metoda nouă", „Învățătoriul copiilor", „Povățuitoriu" ș.a. — toate au fost scrise de I. Creangă în colaborare cu alți învățători din Iași. În mod tacit, uneori, i se atribuie, totuși, lui I. Creangă întregul merit pentru elaborarea acestor lucrări. E neîndoielnic că lui I. Creangă i se datorește ponderea cea mai mare îndeosebi pe linia metodică, cu toate astea nu poate fi complet neglijată nici contribuția celorlalți colaboratori.

Prefața la *Regulele limbii române* este, însă, *singurul text didactic tipărit al lui Creangă* în care sînt exprimate *numai ideile sale*, fără nici un alt amestec străin!

Ce idei cuprinde această mică prefață, scrisă de Creangă?

Se subliniază, mai întîi, ideea justă că învățătorul are datoria să folosească manualul respectiv potrivit cu priceperea copiilor din primele clase: „Atîrnă însă mult de învățători, spune Creangă, să știe a-i da dezvoltarea cuvenită, în măsura priceperii începătorilor pentru care este menită". În continuare, I. Creangă indică succint metodica predării lecțiilor pe baza acestui manual de gramatică.

În această direcție, el formulează cerința pedagogică înaintată de a se face exerciții numeroase și variate (orale și scrise), în scopul de a face pe toți elevii să înțeleagă temeinic materialul predat: „Asupra fiecărei lecții, spune el, se va face în școală un exercițiu oral și în scris, pînă va fi priceput și cel de pe urmă școlar despre ce a fost vorba".

Apoi, pentru ilustrare, el dă cîteva exemple de exerciții care ar putea fi făcute cu elevii. „Se dau — spune Creangă — subiecte și școlarii află pe rînd predicatul cuvenit la fiecare. Se dau predicate și școlarii află subiecte cuvenite fiecărui predicat. Tot așa se face cu părțile vorbirii: substantive, verbe, pronume, adjective, numerale etc".

Se atrage atenția, prin urmare, asupra necesității folosirii unor exerciții creatoare, destinate dezvoltării spiritului de independență și gîndirii elevului.

---

[23] I. Creangă, V. Răceanu ș. a. *Răspuns la criticile nedrepte și calomniile înverșunate, îndreptate contra cărților noastre de școală, de către Domnul Ioan Pop Florantin*, Iași, 1888, p. 32.

[24] L. Predescu, *Ioan Creangă*, vol. II, București, 1932, p. 202.

Pe exemplarul aflat la Biblioteca Academiei, Creangă a notat cu creionul alte exemple interesante de exerciţii ca, de pildă:

Trandafirul miroase (foarte) frumos
Tr ..... este .....
sau
Peştele înnoată.
Peştele trăieşte în apă.
Broasca .... şi .... şi pe uscat.
sau
Mîţa pîndeşte şoarecele.
Şoarecele pîndeşte mîţa.

Toate, după cum se observă uşor, sînt exerciţii creatoare, în care elevul trebuie, prin analogie, să completeze un exemplu, sau să-şi dea seama de sensul schimbat al propoziţiei, atunci cînd se schimbă subiectul în locul complementului şi invers.

În prefaţa de care am amintit, I. Creangă indică şi exemple de teme pentru acasă, care, eventual, s-ar putea da elevilor. „Apoi li se dau teme pe acasă, ca, de exemplu, cîte 5 substantive reale şi substantive ideale, şi şcolarii sînt datori să afle şi să scrie adjectivul caracteristic lîngă fiecare substantiv şi viceversa". Şi, de astă dată, el pune accentul tot pe exerciţii cu caracter creator.

Apoi, Creangă dă cîteva scurte indicaţii în legătură cu formarea deprinderilor ortografice. „La scrierea dictată, spune el, care este unul dintre exerciţiile esenţiale, ce trebuie a se face cu şcolarii în orele de gramatică, învăţătorul va atrage atenţia lor mai ales asupra cuvintelor care se citesc într-una, dar se scriu prin liniuţă orizontală ori prin apostrof . . ." Şi apoi, în continuare: „Cuvintele prescurtate să se citească şi sub forma prelungită pentru a vedea şcolarii deosebirea şi a le afla mai bine înţelesul".

Din indicaţiile metodice de mai sus se desprinde uşor cerinţa fundamentală pentru care pledează Creangă în predarea gramaticii: totul să fie temeinic şi clar înţeles de elevi, totul să ducă la formarea unor deprinderi trainice şi la dezvoltarea gîndirii şi exprimării elevilor. Concluzia metodică din prefaţa amintită întăreşte şi dînsa această idee.

„În sfîrşit — spune Creangă — orice explicare să fie *scurtă, precisă* şi în *acelaşi fel* pentru a nu aduce confuzie în mintea şcolarului şi nesiguranţă despre cele ce s-au vorbit".

Rîndurile acestea, în care se pune accentul pe conciziunea, preciziunea şi repetarea aidoma a definiţiilor şi regulilor gramaticale în vederea însuşirii conştiente a cunoştinţelor de către elevi reiau, sub formă mai concentrată, o idee exprimată de I. Creangă anterior, în mod mai plastic, în *Povăţuitoriu la citire prin scriere* şi anume: „Însă toate aceste lecţiuni să se facă într-un limbagiu scurt şi lămurit; ferindu-se învăţătorul — ca de foc — de a vîrî în capul şcolarilor cuvinte neînţelese care cer *explicarea — explicării*;

din care pricină se înstrăinează *limba*, se *pierde șirul ideilor, esența* lucrului și *timpul* — în zădar!" [25]

Din cele de mai sus se desprinde ușor concluzia că, în munca sa didactică, I. Creangă și-a îmbogățit continuu ideile sale înaintate, pe baza propriei sale experiențe de valoros învățător.

În practica sa școlară, așa cum va relata mai tîrziu un martor ocular, învățătorul M. Lupescu [26], Ion Creangă va căuta să traducă în viața clasei, în mod cît mai adecvat, tot ceea ce a socotit el bun și nimerit să reliefeze în scrierile sale didactice. Folosind cu multă măiestrie metoda conversației, el va conduce cu pricepere pe elevi de la exemplificări corespunzătoare la formularea regulilor gramaticale, apoi la aplicarea în practică, în mod independent, a cunoștințelor însușite la lecții, la dezvoltarea exprimării și gîndirii lor.

„O dată el a făcut, povestește M. Lupescu, lecția la clasa a doua despre pronume. Cînd Creangă preda o lecție, era în clasă o liniște și o disciplină deplină. Copiii erau atenți încît îi urmăreau și mișcarea buzelor. Regula o scoase din exemple și după ce făcu pe copii să priceapă că pronumele are trei fețe sau persoane, spre a se încredința dacă elevii l-au priceput întrebă pe unul din școlari:

— Dimitriule, ce face mămuța ta?
— Mama coase cămeși pentru mine, domnule.
— Spune-mi, Dimitriule, care e persoana I cînd ai spus zicerea asta?
— Eu, domnule.
— Pentru ce?
— Pentru că eu am vorbit.
— Care-i persoana a II-a?
— Mata, domnule, pentru că eu cu mata am vorbit.
— Și care-i persoana a III-a?
— Mama, domnule, pentru că despre dînsa am vorbit amîndoi".

Pentru a se convinge și mai bine dacă elevul a înțeles temeinic cele explicate, Creangă termină prin a cere elevului să-i pună el de data asta întrebări în legătură cu pronumele.

Pe această cale elevii ajungeau să-și însușească în mod clar, conștient și durabil cunoștințele de gramatică.

Modul cum concepea I. Creangă scopul predării limbii române în școala elementară, precum și indicațiile sale metodice care puneau accentul pe dezvoltarea exprimării și gîndirii copiilor contrastau flagrant cu practica școlară din multe școli de pe atunci și, de asemenea, cu felul cum se conturau teoretic problemele în unele publicații ale epocii.

În condițiile timpului, acest lucru a însemnat foarte mult. Și tocmai acesta este unul din marile merite ale învățătorului inovator Ion Creangă, genialul creator al *Poveștilor* și al *Amintirilor din copilărie.*

---

[25] I. Creangă și Gh. Ienăchescu, *Povățuitoriu la cetire prin scriere după sistema onetică*, Iași, 1876, p. 43.

[26] „Ion Creangă", an, II, dec. 1909; p. 334.

PERSONALITATEA ȘI OPERA LUI ION CREANGĂ ÎN PUBLICAȚIILE TIMPULUI

EMIL LEAHU

Cu prilejul sărbătoririi a douăzeci de ani de la moartea lui Ion Creangă, M. Sadoveanu își notase unele impresii, încercînd o dureroasă retrospectivă la oamenii și locurile copilăriei povestitorului. Articolul, publicat în „Cumpăna", în ianuarie 1910[1], acuză și lipsa de interes a oficialității pentru amintirea lui Ion Creangă, și a humuleștenilor, pentru că nu-l știuseră prețui îndeajuns.

Umblase M. Sadoveanu pe drumul Pipirigului. Intrase în vorbă cu un cărăuș și aflase, că după poreclă, îi zice Creangă. E interesantă discuția pe care-o notează Sadoveanu :

— Ascultă, zic, om bun, dumneata trebuie să fii rudă măcar de departe cu unul Ion Creangă, care a trăit în tîrgul Eșilor. . .

— Ion Creangă? Se poate.

— Apoi după mamă se trăgea din Pipirig; pe bunicul lui l-a chemat David Creangă. . .

— Aha. . . A fi fiind uncheșu'David, l-am apucat eu. . .

— Ș-acel Ion Creangă a trăit la Iași. . .

— N-o fi vorba de Zaheu?. . . Pe-acesta l-am cunoscut : Negustor în Iași, om la locul lui. . .

— Nu. . . nu-i Zaheu. Dar dacă-l cunoști pe Zaheu, trebuie să-l cunoști și pe celălalt, care i-i frate. . .

Omul pare a sta puțin pe gînduri.

— N-a fi cel care a fost popă și s-a răspopit. . .

— Acela. . . zic eu. A fost om mare, scriitor.

Omul mă privește pieziș, fără prietenie.

— Dacă-i acela, zice el cu îndoială, apoi îl știm noi, am aflat noi de urmările lui. Nu știu ce zici dumneata c-a fost, dar neamului nostru se cheamă că i-a făcut mare rușine : și-a lepădat potcapul, și-a făcut și alte ticăloșii" [2].

Humuleștenii, oameni credincioși, mulți dintre ei cu psihologia lui Ștefan a Petrei Ciubotariul — tatăl povestitorului — aflaseră că Ion Creangă fusese răspopit. Sadoveanu o cunoscuse și pe Smărăndița popii. Era atunci o bătrînă zbîrcită; ea își aducea aminte vorbindu-se prin lume că Ion Creangă ar fi scris cărți și altele, dar că „la urmă n-a ieșit bine". Mărturia unui

[1] Sadoveanu, *In amintirea lui Creangă*, „Cumpăna" an, I, vol. I, nr. 6. ian. 1910.
[2] *Idem*, pp. 82—83.

alt Creangă e conformă cu o asemenea opinie. Aceeași impresie, însă de neglijență pentru casa în care trăise povestitorul, o lasă o scrisoare a unui profesor din Ploiești, publicată în „Neamul românesc literar" în 1910 și reprodusă, în fragment, de revista „Ion Creangă" din Bîrlad, în decembrie același an. Prof. Gr. Niculescu trecuse cu elevii, într-o excursie, prin Humulești, și scrisoarea notează : „Foarte amărîtă, sora marelui povestitor mi s-a plîns că nu mai are nici un portret de-al fratelui. Unul avea și l-au luat niște domni profesori, cînd cu sărbările aniversării de 20 de ani de la moartea lui Creangă. I-am făgăduit că am să intervin, și am găsit calea aceasta cea mai nimerită. În același timp am băgat de seamă că singura icoană din casă era o icoană . . . nemțească. Mi-a spus că n-are alta, dar ar fi bucurosă să aibă, dacă i-ar dărui cineva" [3].

Din fragmentul publicat de revista „Ion Creangă" nu rezultă care din cele trei surori ale povestitorului (Ileana, Maria și Catrina) s-au plîns autorului scrisorii. Detalii în acest sens oferă D. Furtună, în *Ion Creangă, cuvinte și mărturii* [4]. Dar casa părintească se prefăcuse în 1909, de către urmași.

Dar preocupări pentru viața și opera scriitorului au existat pînă în 1930, cel puțin pînă cînd apăruse studiul monografic al lui J. Boutière, risipite în diferite periodice, în nici într-un caz nemțene.

Oricum, după primul război mondial, ele sînt mai numeroase, și pentru că cititorul simplu căuta opera acestuia. Opera se publicase parțial, și în puține ediții, dar și ca număr de volume [5] dar gustul pentru povestirea lui Creangă se formase.

*

În publicațiile nemțene, interesul pentru personalitatea și opera lui Ion Creangă se face simțit abia din 1932. Se pare însă a fi o reacție tîrzie, provincială, la autoritatea unui nume — al lui Ion Creangă — a cărui operă începuse a fi discutată și căutată peste granițele țării. Ioachim Botez, într-un eseu publicat în „Anuarul liceului «Petru Rareș» din 1932—1933 acuză pe J. Boutière de a fi deficitar la capitolul „Umorul lui I. Creangă", pentru că un francuz nu poate înțelege „taina acestui fenomen literar". Mai tîrziu, în 1936, un învățător din P. Neamț [6] consideră o obligație morală și profesională să sprijine o inițiativă a unui alt pietrean[7] secondat de un „fiu al județului", mitropolitul Moldovei, Nicodim, mai tîrziu patriarh al României, pentru ridicarea unui monument „I. Creangă" — cu contribuție benevolă și particulară — de vreme ce străinii se interesează de opera povestitorului din Humulești.

---

[3] „Ion Creangă" an III. nr. 12, decembrie, 1910 p. 383.

[4] Furtună D., *Cuvinte și mărturii*, Ed. Marmeliuc, p. 379; vezi și revista „Ion Creangă" XII, p. 100; XIII, p. 2.

[5] Boutière Jean, *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*, Paris, Librairie universitaire, J. Gamber, 1930 (les éditiones pp. XX—XXV).

[6] Macovei Teofan, *Recunoștință lui Ion Creangă*, în „Apostolul" II, nr. 6 mai 1936.

[7] L. Mrejeriu.

De reținut este însă faptul că nici una din publicațiile nemțene, scoase din inițiativa cadrelor didactice nu au acordat spațiu într-o problemă Creangă, fie și ca dascăl. Revista „Apostolul" cu o existență mai îndelungată, decît altele, începînd din anul 1935, nu publică decît un îndemn al învățătorului Macovei Teofan. De altfel, revista fusese scrisă pentru elevii școlilor normale din orașul P. Neamț, într-o ținută mediocră, dar violent laudativă, pentru „credință, religie, tron".

Alte publicații inserează titluri de semnificație gazetărească: „Copilăria lui I. Creangă, Copilăria noastră" [8] „Casa lui Ion Creangă" [9] „Ion Creangă, scriitorul pămîntului" [10]. Altceva pare a nu se mai fi publicat, deși reviste efemeride au mai existat, în afară de „Înmuguriri", „Valea Bistriței", și „Apostolul". Imaginea lui Creangă e însă deformată cu toată bunăvoința de aducere aminte și de concepții politice și de orientare literară confuză, reținute printr-o interferență de direcție, pornite, vorba lui Caragiale, de la „centru", într-o optică intelectuală de multe ori de semidoct.

În aceeași factură, dar cu tendință mai vizibilă de extremă dreaptă, spiritualist-naționalistă, e revista „Valea Bistriței". În primul ei număr, în loc de prefață, cu titlul „Pentru noul-născut" semnat de Vasile Dorneanu, se afirmă că „la Tarcău (jud. Neamț) a luat ființă, prin grația providențială și inițiativa cîtorva filantropi culturali, o revistă numită «Valea Bistriței», care are, și ea, de scop, în linii generale, promovarea sfintei treimi a BINELUI, FRUMOSULUI și ADEVĂRULUI". Revista pledează pentru o „descentralizare culturală" căci „inspirația și cugetarea nu sînt legate de anumite coordonate geografice"; se vorbește de un „miraj al capitalei" care ar duce la un „comunism literar" și contrapondere sănătoasă, despre o vitalitate sufletească printr-un specific moldovenesc. Revista care oferea sfaturi cititorilor („nici o învățătură nu e folositoare ca durerea") publică un articol semnat Nicu Nohai și intitulat „Casa lui Ion Creangă" [11]. Este de altfel singurul în revista care se declara a nu fi „Ciupercăraie" literară. Autorul deplînge modernismul, „valul modernismului-undă rătăcitoare", care s-a așezat nefiresc peste o așezare de tradiție, casa lui Ion Creangă din Humulești. Faptul că în casa povestitorului lipsește stîlpul hornului, sfoara cu motocei descoperă banalitate, căci „apele Ozanei nu mai sînt cristaline; în ele soarele nu se mai oglindește ca un imens potir de argint și dealurile pe margini nu mai desenează în ele contururile bizare, ca niște magice cetăți, căci în ea se varsă toate canalele ce aduc impuritățile din oraș".

După cum se vede, Creangă ar reprezenta tradiția, pe care civilizația orașului o murdărește. Articolul nu e numai un apel pentru o casă Creangă, ca în *Amintiri*, dar și o chemare la o modalitate de viață identică.

Există însă în publicațiile menționate și o tendință impresionistă, dar pe fond autohton, Creangă fiind „un scriitor al pămîntului". Autorul Ioachim Botez, despre care s-a mai vorbit, făcuse abuz de pseudoerudiție, căci

---

[8] „Înmuguriri" I, nr. 4—5 redacțional.

[9] „Valea Bistriței" I, nr. 1, articol semnat de Nicu Nohai.

[10] „Anuarul liceului" «Petru Rareș», anul 1932—1933, articol semnat de I. Botez.

[11] „Valea Bistriței" I, nr. 1, martie 1936 com. Tarcău (I. G. Duca) jud. Neamț. Autorul articolului se vede a fi fost prost informat, căci, la vremea cînd scrisese articolul, „stîlpul hornului" se păstrase, după cum se va vedea mai jos.

eseul, pieptănat de prețiozități metaforice, nu rămîne decît la cîteva afirmații, și acestea discutabile : Creangă este cel mai reprezentativ dintre scriitorii din dreapta Siretului, căci „a rămas un țăran strămutat cu locuința și îndeletnicirea la oraș", mai reprezentativ decît Hogaș, sau Sadoveanu, pentru că nici unul ca dînsul „nu a tălmăcit lumea chiar în duhul și graiul lui moș Bodrîngă care spunea povești și cînta băieților din fluier". Motivul e că I. Creangă nu e tîrgoveț, pentru că, „a supt țîța și sucul pămîntului". I. Creangă, după Ioachim Botez, n-ar avea altă originalitate decît umorul specific graiului și locurilor (!!) unde a trăit povestitorul, voia bună a țăranului „rîzînd copilărește, fără gînduri caustice de satiră (!!), ori de morală didactică" etc. [12].

Acestea sînt cîteva puncte de vedere în puținele publicații nemțene mai vechi.

Dacă humulești înșă îl respinseseră pe consăteanul lor un timp, pentru că fusese răspopit, nu prin publicații nemțene s-a impus I. Creangă pentru o înțelegere și explicare a operei marelui povestitor. Preocupările acestea vorbesc totuși de bunăvoință, peste discutabila interpetare, sub limitele competente într-o asemenea problemă.

*

Dar un alt interes pentru Ion Creangă a existat în fostul județ Neamț; el este substanțial și destul de timpuriu, pînă la opere complete de exegeză asupra vieții și operei marelui povestitor. Preocupările sînt risipite însă în alte publicații decît cele nemțene. Ele se referă la unele precizări biografice, în parte, sînt contribuții la cunoașterea operei lui Creangă sau note critice la ediții Creangă. Există în preocupări nemțene mai vechi și contribuții interesante la cunoașterea lui Creangă ca om. Datele pe care le oferă asemenea publicații sînt, multe din ele, incontestabile, încît sînt bază de studiu pentru înțelegerea și interpretarea personalității și operei lui Ion Creangă.

George Călinescu în studiul său monografic *Viața lui Ion Creangă*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1938, folosește o informație dată de către George A. Cosmovici, din Tîrgu Neamț, publicată în revista „Ion Creangă" II, nr. 12 din 1909 în legătură cu trecerea lui Creangă prin școala din Tîrgu Neamț. G. A. Cosmovici găsise numele lui Creangă în „Catalogul cuprinzător școlarilor din clasul al III-lea pe semestrul al II-lea 1854 Iulie", înregistrat Ion Ștefănescu.

Informația este acceptată de G. Călinescu cu probalitate : „În ce clasă a intrat Ionică? Probabil în clasa a III-a" [13]. Autorul studiului monografic justifică gîndind că învățătura cu bădița Vasile, la Humulești, ar fi putut fi considerată ca întîia clasă; cu dascălul Iordache din Humulești și prof. Nanu din Broșteni, a doua clasă. Documentul menționat însă de G.A. Cosmovici, ni se pare, exclude probabilitatea, de vreme ce însemnarea aparține

[12] Parantezele ne aparțin.

[13] Călinescu G. *Viața lui Ion Creangă*, București, Fundația pentru literatură și artă, pp. 50—51.

unui act oficial, redactat în anul 1854, prin urmare nu posterior timpului în care Ion Creangă învățase la școala din Tîrgu Neamț. De altfel autorul informației îl cunoscuse pe Creangă în 1881 la Iași și în 1885 a doua oară la Slănic-băi, unde se și fotografiase cu Creangă și alții. În 1887 se dusese să-l vadă pe Creangă în casa preotului Gheorghe Creangă la Tîrgu Neamț și-l apreciase și pentru că îl recunoscuse și pentru buna dispoziție a povestitorului.

În același studiu monografic, G. Călineacu notează : „Catihet, adică preot întărit de mitropolie să dea pregătire sumară de preot tinerilor, era atunci la Fălticeni un Iconom Conta, N. Conta, zice-se, altul decît cel din Neamț în orice caz și care și-n toamna lui 1853 se afla în aceeași calitate" [14].

Informația este culeasă din două izvoare : Artur Gorovei, *Catihetul de la Fălticeni* în Lumea, XIV, nr. 4014 din 30 octombrie 1931 și Nicolae Timiraș, *Ion Creangă*, București, „Bucovina". O precizare ulterioară o oferă cîțiva nemțeni : G. Th. Kirileanu, în ediția Creangă din 1939; Gheorghe Ungureanu, în *Din viața lui Ion Creangă* 1940, și Constantin Turcu în *Catihetul Conta*, în „Preocupări de cultură regională", III, 1941. Explicațiile lui C. Turcu elucidează problema. Expresia „ș-apoi lasă-te în Conta sfințieisale" din *Amintiri din copilărie* i se pare a nu fi fost înțeleasă de editorii lui Creangă, în afară de G. T. Kirileanu. Ea vizează pe catihetul Conta din Fălticeni, fost protopop la Piatra Neamț, unde a și murit, înmormîntat fiind la Bodeștii Precistei din fostul județ Neamț. Acuzația pe care Artur Gorovei o aduce lui Mihai Lupescu, anume că săgeata lui Creangă ar fi îndreptată împotriva preotului Vasile Grigorescu, supleant la școala catihetică din Fălticeni [15], este respinsă de Constantin Turcu. Conta la care se referă Ion Creangă este Niculai Conta și nu Ion Conta [16]. Școala de catiheți s-a înființat la Fălticeni în 1847; preotul Neculai Conta, fiul preotului Nistor Conta din Bodeștii Precistei, a fost numit catihet în 1851 și a funcționat pînă în 1856. Creangă se înscrisese în cursul anului școlar 1854—1855, la 27 noiembrie, după care a plecat la Iași. Aluzia lui Creangă putea fi o amintire reîmprospătată dintr-o notiță din volumul operelor d-nei Sofia Chrioscoleu, născută Cocea, din 1862, care e o reluare a unui articol *Un protopop* al Sofiei Cocea, publicat în „Steaua Dunării" din 1859. Notița este conformă cu ironia lui Creangă, față de plocoanele pe care le primea economul Conta din partea candidaților la popie.

Precizarea este interesantă, în orice caz poate fi considerată ca o explicație probabilă și logică, dat fiind faptul că înainte de a fi scris pasajul din *Amintiri*, Creangă să fi citit notița Sofiei Cocea [17].

O altă precizare se cuvine a fi făcută acum pe baza cercetării de față, întrucît studiile ulterioare după apariția cărții monografice a lui George Călinescu despre Ion Creangă nu au sesizat o trimitere a lui G. Călinescu la aceeași perioadă, a trecerii lui Ion Creangă prin școala de catiheți de la Fălticeni. G. Călinescu notează : „Dar un părinte Vasile Grigorescu, din Făl-

---

[14] Călinescu G., *Viața lui Ion Creangă*, București, Fundația pentru literatură și artă p. 53.

[15] Cf. A. Gorovei, *Cu privire la Ion Creangă*, în „Convorbiri literare", nr. 64, 1931.

[16] *Ibidem*.

[17] Vezi și C. Turcu, *Aluzii critice în Amintirile lui Creangă*, în „Gazeta literară" nr. 50 (561), 10 decembrie 1964.

ticeni, bătrîn de tot prin 1914, își aduce aminte că Ștefănescu Ioan venise la școala lui toamna și stătuse pînă la Paști. Ținea minte că era bun cîntăreț, așa și așa la carte și neastîmpărat de pozne și ghidușii (68)". Indicele bibliografic (68) trimite la cartea lui Dumitru Furtună *Cuvinte și mărturii despre Ion Creangă, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moartea sa*, București, L. Alcalay (1915) B.A.R., II, 46, 779. Informația însă aparține în primul rînd lui Mihai Lupescu, fost învățător la Broșteni, pe care o publicase în revista „Ion Creangă", VII, nr. 11—12, 1914. Se cuvine această precizare pentru a nu trece cu ușurință peste o străduință. M. Lupescu îl căutase pe preotul Vasile Grigorescu în 1914 la Fălticeni și reproducînd o convorbire cu fostul profesor al lui Creangă notează amintirile acestuia, printre care și „bun cîntăreț", dar la carte, „mai așa". Adaugă că același Vasile Grigorescu îl vizitase pe Creangă la Iași și că fusese surprins de „gimnastica mîinilor, "exercițiu folosit de Ion Creangă ca dascăl și pe care preotul nu-l mai văzuse. Adausul este interesant, căci descoperă preocupări didactice pentru definirea personalității lui Ion Creangă.

Gh. T. Kirileanu, care a avut o contribuție deosebită la cunoașterea operei lui Ion Creangă de marele public, publicase în „Șezătoarea", VIII, nr. 10—11, decembrie 1903 — ianuarie 1904, — petiția lui Ion Creangă, scrisă cu slovă veche, păstrată în „Acta cliricelor eșiți cu atestate din seminariu" pe 1858, prin care solicită „slobozirea" cuvenitului atestat, pentru absolvirea a patru ani de seminariu, întrucît i-a murit tatăl și familia îi este împovărată, încît să nu mai urmeze „cursul al doilea". Extrase din petiția lui Creangă le-a folosit și G. Călinescu în studiul amintit mai sus [18].

Precizările de mai sus sînt contribuții nemțene menționate de altfel cu satisfacție și de Jean Boutière, cînd publicase în 1930 cartea *La vie et l'oeuvre de Ion Creangă*. Ele au ușurat munca de cercetare pentru studii de întindere la viața și opera lui Ion Creangă, pentru că după cum se constată din lectura indicilor bibliografici, o reexaminare a documentelor inedite nu mai era necesară.

*

Contribuții nemțene la interpretarea operei lui Ion Creangă sînt mai puține. Una din ele s-a menționat în prima parte a cercetării de față. Ea aparține lui Ioachim Botez și este consemnată într-un anuar al Liceului Petru Rareș din Piatra Neamț [19].

Gh. T. Kirileanu într-un articol *Cuvinte din Amintirile lui I. Creangă*, în „Șezătoarea" VIII, nr. 10—11, 1903—1904, publică cîteva explicații scrise de Ion Creangă la un glosar după *Amintiri* scos de fiica lui Titu Maiorescu. Gh. T. Kirileanu găsește ciudat că explicația unor cuvinte este greșită, scuzîndu-l pe Creangă „poate pentru că îi erau necunoscute". Un exemplu este explicația la săptămîna Hîrții sau Cîrnileaga — săptămîna cea din urmă a carnavalului, după Ion Creangă. Explicația este greșită, căci săptămîna cea din urmă a cîșlegilor, adică cea dinainte de postul mare se cheamă

[18] G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938, E.S.P.L.A. p. 70.
[19] Vezi nota 10 de la pagina 391.

Alba; săptămîna dinainte de Alba se cheamă Hîrța, ori Hîrți adică vîrstate, pentru că se mănîncă și de frupt și de post; Cîrnileaga e săptămîna de dinainte de Hîrți, pentru că se mănîncă în toate zilele carne.

Același Gh. T. Kirileanu comentează în „Șezătoarea", VII, nr. 9—10, 1902, ediția Creangă, tipărită la „Minerva", București, 1902, sub îngrijirea lui Il. Chendi și St. O. Iosif, sub titlul *O nouă ediție a scrierilor lui Creangă*. Autorul articolului consideră ediția mai bună decît celelalte apărute anterior, dar că „nu e lipsită de cîteva inexactități și greșeli regretabile". Se fac unele precizări în legătură cu o presupusă ediție populară a volumului din colecția „Șaraga", cu un articol al lui Creangă pomenit de Artur Stavri și care a fost reprodus în „Columna lui Traian", sub titlul *Misiunile preotului la sate*, de I. Creangă. Articolul corectează unele explicații la cuvinte și în „indicile" tălmăcitor al cuvintelor moldovenești, acuzînd pe autorii ediției de „muntenizarea sau transilvănirea multor, prea multor cuvinte moldovenești", căci considera Gh. T. Kirileanu: „(opera — n.n.) trebuie lăsată cu totul nu știrbită și nestropșită — icoana credincioasă a mediului în care a răsărit". De aici autorul reclamă necesitatea unei ediții, pe care Gh. T. Kirileanu o și lucrează la intervenția lui Titu Maiorescu, ca nouă ediție în anul următor.

O contribuție în acest sens, dar de circulație redusă din păcate, este un Extras din „Anuarul liceului de băieți Piatra Neamț, pe anul 1935—1936" semnat de profesorul Har. Mihăilescu. Este vorba de o însemnare critică, pe care o găsim judicioasă, pe marginea cărții lui Lucian Predescu, *Viața și opera lui Creangă*. Autorul remarcă un merit al biografului, căci primul volum al cărții lui Lucian Predescu dovedește cercetare minuțioasă cu informații în general puse la punct. Volumul al doilea însă i se pare și pe bună dreptate a fi superficial și în interpretarea nuanțelor de stil și în explicarea structurii gramaticale a limbii lui Ion Creangă. Greșelile pe care le semnalează — și ele sînt foarte numeroase — sînt corectate de profesorul Har Mihăilescu cu competență, mai cu seamă în privința vocabularului, deși părerea că numai un nemțean ar putea întreprinde o operă de cercetare a limbii și stilului lui Ion Creangă este riscantă. Cu toate lipsurile în această privință, semnalate de opinii critice de prestigiu, cartea lui Jean Boutière ar putea fi o dovadă.

Dar pentru că este vorba despre contribuții nemțene în alte publicații decît cele apărute în fostul județ Neamț, merită atenție un articol al lui Gheorghe Ungureanu, originar de la Hangu, publicat în ziarul „Chemarea" din Iași și reprodus la rubrica „Cronica", în „Cuget clar" („Noul Sămănător") condus de Nicolaie Iorga din decembrie 1938. Autorul articolului judeca lucrarea lui Lucian Predescu despre viața și opera lui Creangă acuzîndu-l că, deși a găsit mult material inedit, documentele nu au fost citite cum trebuie. Gheorghe Ungureanu remarcă faptul că, folosind baza de informație a cărții lui Lucian Predescu, s-au strecurat greșeli și în lucrarea lui George Călinescu. În această privință articolul aduce lămuriri cu privire la bunicul lui Ion Creangă, Petrea Ciubotariul, pe care George Călinescu l-a intuit logic ca originar din Transilvania. Gheorghe Ungureanu aduce precizări, bazate pe documente și cu privire la perioada în care Ion Creangă se angajase cu contract ca diacon la mănăstirea Bărboiu, elucidînd astfel inadvertențe în acest sens și în cartea lui Lucian Predescu și în aceea a lui George Călinescu.

În anul următor, în numărul 31 din „Cuget clar" Gh. Ungureanu publică un fragment din lucrarea sa ce avea să apară, *Viața lui Ion Creangă*, sub titlul *Din viața lui Ion Creangă*. Articolul oferă unele date cu totul necunoscute din capitolul cel mai dureros al vieții lui Ion Creangă, episodul căsătoriei cu fiica economului Ion Grigoriu de la biserica Patruzeci de mucenici.

Articolul interesează pentru o cercetare de amănunt asupra vieții lui Ion Creangă și cu privire la personalitatea lui Ion Creangă, ceea ce nu intră în competența cercetării de față. L-am menționat pentru claritatea expunerii și pentru indiscutabila interpretare, un merit al unor contribuții nemțene mai vechi, foarte utile în cunoașterea lui Ion Creangă.

Este păcat că însemnările marginale adnotate de Gh. T. Kirileanu pe paginile unor cărți în problema Ion Creangă n-au putut cunoaște lumina tiparului într-o prelucrare a lor. Ne facem o datorie de conștiință pentru a le semnala, la cartea lui George Călinescu despre viața lui Ion Creangă, deși ele ar putea leza unele opinii. Credem însă că s-ar putea lua în considerare într-o nouă ediție Creangă, căci multe din ele ni se par judicioase. Reținem sublinierile la unele capitole cum ar fi de pildă afirmația lui George Călinescu: „Multe din cuvinte mai neobișnuite pe care le tălmăcesc unii editori *sînt banalități înțelese oriunde* (sublinierea, Gh. T. Kirileanu), sau „mai mult decît varietatea lexicală este în opera lui Creangă *un accent*" (sublinierea, Gh. T. Kirileanu) etc.

*

Preocupările pentru inedit merită însă considerație, pentru căutarea manuscriselor lui Ion Creangă care, după cum se știe, au fost risipite de văduva lui Ed. Gruber și împăștiate pe la amatori sau anticari. Regretatul Gh. T. Kirileanu făcuse mult în această privință și, prin el, multe documente Creangă au putut vedea lumina tiparului. Sînt însă alte preocupări, mai puțin cunoscute în această privință.

Un teolog din Humulești, Constantin Andone, publicase în Mitropolia Moldovei, nr. 5 din mai 1939 cîteva însemnări de-ale lui I. Creangă pe cîteva cărți găsite la biserica Sf. Niculaie din Humulești. Autorul descoperise un *Ceaslov*, tipărit în 1796 de Mitropolia din Iași, pe care-l bănuiește a fi același despre care I. Creangă povestește în *Amintiri* pentru aspect, căci „multe foi sînt numai pe jumătate, altele fără colțurile din dreapta, unele cu colțurile forfecate, mîncate de cari, unsuroase, muște și urme de muște printre foi și între foi și pereți, ceea ce corespunde cu descrierea făcută de I. Creangă". E mai probabilă însă o altă dovadă, iscălitura lui I. Creangă de pe ultima pagină, în litere cirilice.

Autografe Creangă a mai găsit autorul și pe un mineiu al lunii decembrie, tipărit la Mînăstirea Neamț în 1832, și pe un altul, al lunii noiembrie, în aceeași ediție, în 1831; pe acatistul Sf. Apostoli (M-rea Neamț, 1844) Creangă scrisese: „Cercat-am condeiu de bun și s-au aflat bun de bucate de chiroști 1858 maiu 16".

Interesante sînt unele informații pentru cunoașterea personalității lui Ion Creangă ca dascăl și om. Multe din ele sînt astăzi cunoscute prin intermediul celor cîteva studii monografice. Puțini însă își dau seama că e vorba de

contribuții nemțene, în primul rînd, rămase ca indicație bibliografică, cu soartă de anonimat, sau de simplă lectură de nume.

M. Lupescu, învățător la Broșteni, apoi la Zorleni-Tutova, îl cunoscuse pe Ion Creangă. Foarte sîrguincios colaborator la revista „Ion Creangă" din Bîrlad, printre numeroasele culegeri folclorice pe care le-a publicat, a scris și amintiri despre Ion Creangă. Prin 1883 M. Lupescu fusese normalist, la Iași. Nu existau pe atunci școli de aplicație, pentru practica pedagogică a viitorilor învățători. Cele cîteva prelegeri empirice ale institutorilor vestiți din oraș erau singurele indicații de pedagogie aplicată. În această situație îl cunoscuse și pe Ion Creangă, la lecțiile căruia a asistat. O lecție despre pronume la clasa a II-a este reprodusă în întregime de G. Călinescu în studiul său monografic [20].

Petre Gh. Savin și Gh. V. Sușnea publicaseră material inedit după o comunicare a lui Zahei Grigoriu, nepotul lui Ion Creangă din Humulești, în 1909, în nr. 12 al revistei „Ion Creangă". Informația descoperă un Creangă sever față de fumurile de noblețe ale fiului său. Se spune că I. Creangă se plimba prin Iași, cu fiul său. Se opriseră la o cafenea din str. Golia, în fața primăriei unde s-au și așezat la o masă de afară. Feciorul se simțea cam rușinat cu tatăl său, îmbrăcat în haine proaste de șiac. Se întîmplase să treacă însă un apar cu cobilița. Preotul Creangă, foarte popular, intră în vorbă cu dînsul, în timp ce tînărul se scoală și se preface a se plimba, prilej de admonestare din partea tatălui :

— „Costache, vino încoace! Și apropiindu-se cam cu teamă, Creangă îl întrebă :
— Pentru ce te-ai dus de lîngă mine cînd a venit aparul? Ți-a fost rușine?
— Nu, zise băiatul, m-am dus să mă plimb.
— Așa? Atunci cereți ertare de la creștinul de care ți-a fost rușine și fă de trei ori după mine : « Iartă-mă, domnule apar » ; și fu nevoit în fața lumei care era acolo să facă ceea ce îi poruncise tatăl său, nemuritorul Ion Creangă".

În același număr al revistei „Ion Creangă" din 1909 (cu prilejul a douăzeci de ani de la moartea povestitorului), Zahei Grigoriu povestește o petrecere a lui I. Creangă la un cules de vie, de pe lîngă Iași, la „podgoria" lui Zahei Creangă — fratele povestitorului. I se adusese o trăsură frumoasă cu doi cai. Creangă preferă însă un cotiugar și „călare pe scîndura de pe inima cotiugariului, cu picioarele bălăbănind, pleacă înspre vie străbătînd ulițele Iașului. Ajuns la vie, cam pe vremea prînzului, Creangă mînîncă niște răcituri de la un gospodar, și i se plecă, dar se îndreptă îndată. El mai obicinuia să se ducă la Prut să prindă scoici pe care le mînca cu multă poftă".

Ni-l imaginăm pe I. Creangă, „gros, greoiu, în haine de șiac călugăresc de la Văratic, cu pălărie mare și cenușie... un băț gros și cioturos în mînă, sprijin vrednic al stăpînului și ajutor la nevoie..." [21] înfruntînd ostentativ cunoscuții în cotiugă, sau pofticios, în alte proporții, de cînd Smărăndița și-l amintește ghiduș, punînd porecle la toată lumea, pe care o cunoaște după

[20] G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, București, 1938, E.S.P.L.A., pp. 156—158.
[21] M. Lupescu, *Amintire despre Ion Creangă* în „Ion Creangă", V, nr. 12, 1912.

„fier", ispitit de o răcitură, după cum fetele din Humulești cu smîntînă, alivenci și plăcințele îl căutau pe catihet — ieșind din praful și zăpușeala Iașului [22].

Preotul V. Enăchescu din Tîrgu-Neamț repovestește în 1920 [23] o întîmplare — de fapt o anecdotă — relatată de colegul lui Creangă de breaslă, C. Grigorescu, cu 10 ani mai înainte [24]. Desigur, preotul V. Enăchescu nu însoțise pe Creangă spre școala lui Grigore Ghica-vodă — dar o evreică frumoasă, în pragul unei dughene, un semn, pentru recunoaștere la întoarcere — un cîine — e o poveste de haz care a putut să circule printre cunoscuți, în orice caz să definească un fel de a fi, hîtru, al povestitorului, menționat de altfel și de G. Călinescu în *Viața lui Ion Creangă* (p. 175), prilej de investigație psihologică la o mare personalitate.

Ținuta obișnuită a lui Creangă, pe stradă, ca și la școală, remarcată și de un alt normalist, C. Teodorescu-Boroaia : mătîhălos, cu suman de noaten, cu căciulă mare brumărie, cu ciubote cu tureatca lungă, suferă iarna de frig. De cele mai multe ori, stătea în clasă cu căciula în cap. Pentru aceasta, într-o comunitate politicoasă cu elevii săi — dar care nu exclude perturbări — își cerea mai întîi voie :

—„Apoi, măi băieți, iară-s nevoit să stau cu căciula în cap, că-s bolnav ; mă doare mereu săcretu ist de bostan și mă tem să nu răcesc în hardughia ast de școală, bate-o-ar pîrdalnicu s-o bată, că tare mai trage pustiul de vînt pe la toate colțurile și încheieturile!" [25]

Același martor la relațiile lui I. Creangă cu elevii săi (prin 1881—1882) descoperă grija dascălului Creangă pentru lectura expresivă, entuziasmul părintesc cînd, unul din elevi citește deosebit, pentru care dă copilului un gologan, doi, să-și cumpere acadele.

*

Nemțenii, cu deosebire unele cadre didactice, l-au prețuit pe Ion Creangă. Printre inițiatorii revistei „Ion Creangă" se numără G.T. Kirileanu, M. Lupescu cu toții din fostul județ Neamț, care au consimțit ca o revistă să poarte numele povestitorului humulestean „pentru că în scrierile acestui țăran din Humulești Neamțului, căruia i-au fost dragi ca ochii traiul și obiceiurile de la țară, se arată mai bine și mai cu meșteșug sufletul țăranului român" [26]. Dovadă de prețuire e o „Rugăminte", care a găsit repede ascultători, a învățătorului M. Lupescu, la „Congresul învățătoresc" la Iași din 1909 [27] : „Lui Ion Creangă, nu i s-a pus încă batîr o cruce la mormînt și doarme uitat ca un fecior de țăran căzut în luptă. Întemeatorii revistei de limbă, literatură și artă populară « Ion Creangă » ce esă la Bîrlad, parte învățători, susținută în parte de învă-

---

[22] A. Gheorgheasa și Eugenia N. Posa, *Prăznuirea lui Ion Creangă la Humulești*, în „Ion Creangă", XIII, nr. 2, 1920.

[23] *Ibidem.*

[24] „Ion Creangă", II, 1909, p. 321.

[25] C. Teodorescu-Boroaia, *Amintiri despre Ion Creangă*, în „Ion Creangă", VII, nr. 11—12, 1914.

[26] „Ion Creangă", I, nr. 1 august, 1908.

[27] „Ion Creangă", II, nr. 12, 1909.

țători, roagă cu toată dragostea pe frații lor de pretutindeni, ca pe lîngă admirațiunea și veșnica amintire ce trebuie să păstreze fostului lor tovarăș de muncă și neîntrecut povestitor, să dea ajutor acestei reviste « Ion Creangă », ca să ridice și țăranului din Humulești, dacă nu o statue, cel puțin un bust, care să fie semn neperitor al dragostei ce învățătorimea română poartă alesilor ei".

Casa scriitorului, acum renovată, fusese în atenția prietenilor cărții lui Ion Creangă. Zahei Grigoriu locuia împreună cu părinții săi în 1909 în casa lui Ștefan a Petrei Ciubotariul. Casa, reparată pentru nevoile gospodărești, păstra stîlpul de la prichiciul hornului cel humuit, de care Creangă lega motoceii cu care se jucau mîțele [28]. El se mai află și astăzi. Retrăești prin el și o amintire a Smărăndiții popii, femeie bătrînă care-l văzuse pe Nică încălțînd mîțele cu coji de nucă [29]. Așa o văzuse probabil și M. Sadoveanu în ianuarie 1910, cînd, din partea societății scriitorilor români, participase la festivitatea comemorării a douăzeci de ani de la moartea lui I. Creangă, pentru care a scris și articolul din „Cumpăna", din care am reprodus un fragment la începutul cercetării de față.

Concluzii

Preocupări pentru personalitatea și opera lui Ion Creangă au făcut obiectul cercetării noastre — limitat la contribuții nemțene, fie în publicații apărute în fostul județ Neamț (prima parte a lucrării), fie în alte publicații (a doua parte a lucrării).

Concluziile scot în evidență interes deosebit pentru Creangă mai mult în alte publicații decît cele ce apăruseră în fostul județ Neamț. Dacă imaginea lui I. Creangă apare oarecum deformată de tendințe literare de concepție gîndiristă sau impresionistă în publicații nemțene — cealaltă contribuție, de loc unitară ca direcție de studiu, descoperă un Creangă, așa cum cititorul obișnuit, fără preocupări estetice sau critice, îl simte prin lectură.

Este meritul unor intelectuali, iubitori ai operei lui I. Creangă, de a fi pus la dispoziția cercetării istorico-literare informații prețioase, fără de care personalitatea marelui povestitor nu ar fi putut fi întregită.

---

[28] Zahei Grigoriu, *Din viața lui Ion Creangă*, II, nr. 12, 1909.

[29] A. Gheorgheasa și Eugenia N. Posa, *Prăznuirea lui I. Creangă din Humulești, Dintr-ale lui Ion Creangă*, „Ion Creangă", XIII, nr. 2, 1920.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

SCRISORI INEDITE DESPRE CREANGĂ DIN ARHIVA FOLCLORISTULUI ARTUR GOROVEI

MARIA-LUIZA UNGUREANU

În *Studii și documente literare* de I.E. Torouțiu, vol. X, pag. 170 găsim o scrisoare adresată lui Nicolae Iorga din Iași la 4 ian. 1890 cu următorul conținut: „În urma pierderii ireparabile a marelui prozator român Ion Creangă, subsemnații avem onoarea de a ne adresa către d-voastră, prieten al lui Creangă, rugîndu-vă să binevoiți a lua parte la întrunirea ce am hotărît a se face în sala restaurantului Traian, în ziua de 5 ian. 1890 la orele 8 seara pentru a vă da luminata d-voastră părere asupra următoarelor chestiuni:

I Alegerea unui comitet de inițiativă pentru adunarea și coordonarea a tot ce există tipărit și netipărit din scrierile lui Creangă.

II Tipărirea și răspîndirea cît mai intensă a operei sale.

III Regularea chestiunilor financiare care din fericire ni sînt asigurate.

Aceasta constituind cel mai nepieritor monument ce se poate înălța memoriei lui Ion Creangă, vă rugăm cu toată stăruința să luați parte la această solemnă întrunire".

Printre cei ce semnează această scrisoare — Gr. I. Alexandrescu, C.D. Anghel, N. Beldiceanu, C.I. Creangă, Ed. Gruber, Vasile Lateș, Artur Stavri — este și Artur Gorovei.

Toți aceștia sînt cunoscuți ca participanți înflăcărați ai cercului literar de la Iași condus de Nic. Beldiceanu, în care la 4 mai 1888 marele scriitor Ion Creangă și-a citit partea a IV-a a *Amintirilor*.

Iată cum evocă Artur Gorovei clipele petrecute în apropierea ilustrului povestitor:

„Un nou prieten mă ademenește. În întrunirile noastre se citeau poveștile și amintirile lui Creangă. Nimeni însă parcă n-ar fi știut că omul acesta trăiește în Iași, uitat de vechii săi admiratori de la Junimea. Gruber însă și-a pus în minte să-l scoată pe Creangă din sihăstria lui, să-l aducă în mijlocul nostru, ca poate să-l îndemne mediul să mai scrie ceva. Și a izbutit numai pe jumătate; în seara de 3 iunie 1888 [1], Ion Creangă și-a citit în casa lui Beldiceanu partea inedită încă din *Amintiri*. Au fost un delir manifestațiile noastre de veselie, de mulțămire, că în cercul nostru aveam un maestru.

N-aș putea să spun cum s-a făcut că am legat oarecare prietenie cu Creangă. Mă duceam la bojdeuca lui, stăteam împreună în cerdacul din dos, cu privirea spre dealul Ciricului, cerdac în care-și petrecuse o parte din viață cu marele

[1] Deoarece cercul și-a ținut ședințele uneori și la locuința lui Creangă, alteori la Artur Gorovei, data de 3 iunie 1888 indicată aici de A. Gorovei este o confuzie.

său prieten Eminescu și cu un alt prieten Agură, de la care-i rămăsese un dulap. Rămîneam uneori la el la masă, mîncam în odăița din dreapta, pe măsuța de la marginea patului pe care dormea, și mă minunam cum poate el să consume atîta mîncare, ce mi-ar fi ajuns mie pe o săptămînă. Dacă ar mai fi trecut vreme, poate că aș fi legat o mai trainică prietenie cu Creangă, aș fi aflat mai multe lucruri de la el, dar împrejurările au făcut să-l văd pentru ultima oară pe la sfîrșitul lunii iunie" (*Amintiri*, manuscris inedit, caietul al II-lea, p. 89—90) [2].

Artur Gorovei a fost unul dintre apropiații lui Creangă, a scris mult despre el și a dat informații prețioase cercetătorilor care s-au ocupat cu viața și opera marelui povestitor, atît celor din țară cît și celor de peste hotare. Scrierile lui, articolele din diferitele gazete și reviste, „Șezătoarea", inițiată și condusă de el timp de 37 de ani, „Lumea", „Viața românească", „Făt-Frumos" și altele la care a colaborat au împrăștiat date, amintiri, lămuriri asupra unor aspecte necunoscute sau mai puțin știute legate de scriitorul care a cucerit atenția și interesul multor istorici literari, filologi și folcloriști.

A rămas însă de la Artur Gorovei un bogat material documentar inedit care cuprinde pe lîngă amintirile din care am citat mai sus, înmănuncheate în cinci caiete manuscrise, corespondența primită de el, adunată și legată cu multă grijă de destinatar însuși în mai multe volume masive.

Aici găsim un însemnat număr de scrisori primite din toate părțile, din țară și din străinătate, din care pe de o parte se constată dragostea și admirația pentru Creangă și opera sa, pe de alta interesul suscitat de el dincolo de hotarele țării, făcînd din marele nostru scriitor popular unul dintre cei mai mari povestitori recunoscuți în literatura universală.

Asupra acestui material vom stărui în lucrarea de față.

După cum se vede și din documentul citat la început, după moartea lui Creangă, tinerii lui prieteni au inițiat o mișcare pentru păstrarea amintirii povestitorului și pentru valorificarea și răspîndirea în mase a creației sale. Eduard Gruber, om dîrz, persistent, cum îl caracterizează Gorovei, s-a ocupat de ordonarea și editarea scrierilor lui Creangă.

O contribuție deosebită la această acțiune au adus folcloriștii și învățătorii culegători de folclor, colaboratori ai „Șezătorii", îndeosebi învățătorii satelor moldovene, în frunte cu Mihai Lupescu, cel mai însuflețit colaborator al lui Artur Gorovei.

Din conținutul unei scrisori adresată de Mihai Lupescu lui Artur Gorovei la 3 iulie 1899 desprindem :

„Mi-am pus în gînd să-ți fac o propunere. Iat-o : la 31 decembrie 1899 [3] se împlinesc zece ani de la moartea genialului povestitor popular Ion Creangă. Cum pe atunci revista noastră împlinește cinci ani de viață, cred că membrii comitetului de redacție — membrii fondatori — se vor uni cu mine spre a scoate în amintirea «sacului cu povești» un ziar «Ion Creangă» într-un singur număr comemorativ, în felul celui apărut pentru moartea lui Eminescu,

---

[2] Artur Gorovei a publicat o parte din amintirile sale literare în volumul intitulat *Alte vremuri* Fălticeni, 1930.

[3] În scrisoare am găsit 31 ian. 1899. Este desigur o greșeală. La 3 iulie 1899 nu putea să-i facă propuneri pentru o dată care trecuse.

prin care să reîmprospătăm amintirea despre acela care a făcut cunoscută lumii frumusețea graiului popular. De crezi și te unești cu mine, răspunde-mi, ca să mai scriu și altora spre a strînge fondurile necesare. Va fi o cinste pentru membrii «Șezătorii» de a aminti lumii că cei strînși în jurul ei nu uită să reîmprospăteze memoria acestui genial povestitor".

Pentru conținutul acestui număr festiv pentru cinstirea memoriei „aceluia care a fost întruparea graiului popular moldovenesc", Mihai Lupescu îi propune la 29 oct. 1899 următorul cuprins:

„1. Un cuvînt înainte (sau alt titlu) de comitetul «Șezătorii».

2. O schiță biografică, pe care nimeni n-ar turna-o mai bine ca tine.

3. Însemnare asupra editării scrierilor lui Creangă, de Gheorghe Teodorescu Kirileanu.

4. Amintiri despre Creangă, o povestire a lui Creangă copiilor școlarilor săi cînd eram elev în școala normală și făceam practică la el.

5. Părerile critice ale presei despre Creangă, de A. Gorovei.

6. Creangă ca dascăl și autor didactic, de M. Lupescu.

7. Influența lui Creangă asupra tineretului, de I. Teodorescu.

8. Descrierea satului lui Creangă din *Amintiri*.

9. În fine tot ce se va putea strînge despre Creangă.

Aceasta și cu ce ai mai intercala tu cred să cuprindă numărul festiv despre Creangă. Forma ce veți da ziarului acestuia o aștept de la tine și de la Teodorescu Kirileanu (...). Dacă în cuprinsul revistei «Ion Creangă» voiți a pune și ceva tablouri, acestea — clișeurile vechi — cred că le veți găsi la Goldner din Iași unde s-au tipărit scrierile lui de Gruber și Mortun.

Și n-ar fi rău să se pue în revistă satul lui Creangă, casa lui de pe Țicău și teiul cu pupăza. Asemenea pe prima pagină va trebui să aranjați portretul muritorului din Humulești, care desigur s-o fi prefăcut într-o mînă de țărnă".

„Eu socot că făcînd lucrul acesta, n-ar fi rău să înștiințăm și pe feciorul lui Creangă, pe ex-căpitanul C.I. Creangă. Cred că e o datorie de complezență ca întreprinzînd aceasta să înștiințăm și pe acela ce și-a luat sînge din sîngele lui și trup din trupul lui. Dacă dă D-zeu și ne rămîne ceva folos din editarea acestei reviste, eu socot că n-ar fi rău, după cum și Ghiță Kirileanu a zis, să facem lui Moș Creangă un monument la cap, ca vizitatorii să știe la «Eternitatea» unde-și hodinește ciolanele «sacul cu povești și minciuni» de la Humulești. Dacă putem realiza aceasta, cred că «Săzătoarea» și membrii ei și-ar îndeplini o sfîntă datorie de recunoștință pentru acel ce-a cristalizat în opere nepieritoare graiul mîndru și curat al țăranului moldovean".

Scrisorile următoare dovedesc aceleași preocupări pentru realizarea acestui număr comemorativ. Mihai Lupescu avea multe amintiri despre Creangă; aflăm acest lucru și din scrisoarea trimisă din Zorleni la 14 dec. 1899.

Unele din aceste amintiri le-a publicat în gazeta „Învățămîntul primar".

La 20 decembrie 1899, îi trimite lui Gorovei o notiță publicată în „România Jună" de comitetul studențesc din Iași care de asemenea organiza comemorarea lui Creangă și își exprimă părerea ca și acel comitet să fie înștiințat de mișcarea lor „astfel impresia morții lui Creangă să se reamintească și mai și".

Din pricina greutăților bănești numărul festiv „Ion Creangă" nu a apărut aparte și nici ca supliment al „Șezătorii". Numărul 12 al revistei din decem-

brie 1899 este închinat amintirii marelui povestitor „în semn de nețărmurită și veșnică admirație". Nici cuprinsul nu a rămas cel propus de Lupescu. Au fost publicate amintiri despre Ion Creangă semnate de Grig. I. Alexandrescu, Mihai Lupescu, Artur Gorovei, Nicolae Vasiliu, Artur Stavri (Coresi), notițe asupra manuscriselor lui Ion Creangă de Gh. Teodorescu Kirileanu și altele. Cel de la care pornise ideea era totuși „mulțumit cu desăvîrșire", după cum se vede din scrisoarea nedatată — probabil din ianuarie 1900 — prin care îi comunică lui Gorovei că din exemplarele primite cîteva au fost expuse la o librărie din Bîrlad și unul l-a prezentat directorului „Palodei". Lupescu scrie mai departe: „Dacă bietul Creangă ar trăi într-un ungher undeva și-ar vedea prinosul modest al reîmprospătării memoriei sale, mult s-ar bucura și vesel ar mai fi".

Pentru apărarea adevărului cu privire la originalitatea creației lui Creangă, Lupescu se ridică vehement contra calomniatorului Ienăchescu și-i cere lui Gorovei să publice în paginile „Șezătorii" răspunsul lui Constantin Grigorescu. Revolta lui este îndeosebi subliniată într-o scrisoare nedatată, dar care după conținut trebuie să fie din 1902: „Un popă puchios, care umblă după intrigi ca toți pochii, să lovească în memoria lui Creangă, aceasta-i mai mult decît obrăznicie.

De nu publici răspunsul lui Grigorescu, din care reiese cum grăiește popa, faci lumea să creadă în spusele lui. Nu trebuie să lești pe popă teafăr."

Răspunsul lui Grigorescu, *Răspuns unui calomniator*, a fost publicat în „Șezătoarea" nr. 12 din 1 februarie 1903, număr în care au apărut și *Dosarul lui Creangă* cu scrisoarea lui Ienăchescu din ziarul „Evenimentul" din Iași, și articolul lui D. Nanu (semnat Lys) *Un detractor al lui Creangă*, care apăruse în ziarul „Epoca" din 16 febr. 1902.

Relativ la acest articol, găsim următoarea apreciere a lui Lupescu în scrisoarea din 12 aprilie 1903: „Mi-a plăcut mult chipul cum Lys a pieptănat pe popa cel bălos și care voia să mînjească pe nemuritorul Creangă".

Din alte scrisori reiese lupta lor pentru strîngerea fondurilor în vederea ridicării unui monument marelui povestitor; în legătură cu aceasta, există în corespondența primită de Artur Gorovei o scrisoare semnată de sculptorul Ion Pîșlea din Cîmpulung, cu data de 16/29 august 1904, prin care acesta se oferea pentru „neprețuita lui valoare pentru literatura noastră" să modeleze „bustul popularului Ion Creangă" fără „nici un fel de remunerațiune".

Ca unul care trăise în apropierea scriitorului, Lupescu urmărea tot ce se scria și era bine informat în privința editării operei acestuia. „Nu știu de-ai văzut pe «Ion Creangă» scos la «Minerva» cu o prefață de Kendi și Iosif" — scrie el la 19 noiembrie 1902. „De n-ai văzut acest exemplar, trebuie să-l vezi. Indexul de la urmă îți procură și petrecere, dar și indignare. Eu, Teodorescu Gh., Teodorescu Ion, Teodorescu Simion și Stoleriu ni-am pus în gînd să scoatem un glosar tălmăcitor al moldovenismelor lui Creangă, ca să nu se mai facă rîsul și batjocura de pînă acum. Ce zici de asta? Va fi ceva muncă, dar cred că va fi și ceva de folos." Și scrisoarea se termină cu un alt amănunt: „Emil Gîrleanu se ocupă mereu cu viața și opera lui Creangă. Bine ar fi ca, în numărul din «Șezătoarea» ce va apărea, să dai o înștiințare prin revistă ca toți cei ce-au cunoscut pe Creangă și au la știință ceva de samă despre el,

să trimită notițele lui E. Gîrleanu, sublt. reg. Cantemir nr. 12 Bîrlad. Socot că tînărul acesta va face ceva de ispravă!"

La 20 martie 1904 Lupescu îl înștiințează pe Gorovei că „Gh. Teodorescu Kirileanu face un glosar tălmăcitor al cuvintelor și expresiilor din scrierile lui Creangă", lucrare la care s-a oferit să ajute.

Totdeauna trează în mintea celor ce l-au iubit, amintirea scriitorului l-a călăuzit și pe acest discipol pe drumul luminării poporului. La 8 aprilie 1907, Lupescu scria : „Ținta noastră a fost, este și va fi să luminăm prin orice mijloace pe ai noștri, pe cei mulți, să-i chemăm la o viață mai omenească". Ca o reafirmare a acestui adevăr, Mihai Lupescu, scoate în 1908 împreună cu Tudor Pamfile încă o revistă de folclor care poartă numele lui Ion Creangă, deci încă o dovadă de prețuire.

Foarte interesante și bogate în amănunte sînt scrisorile trimise de Gh. Teodorescu Kirileanu, fără concursul căruia, după însăși mărturisirea lui Gorovei, „nu s-ar fi putut scoate nr. 12 din anul V al revistei, închinat amintirii lui Ion Creangă, la împlinirea de zece ani de la moartea lui" [4].

Gh. Teodorescu Kirileanu începe să lucreze cu Artur Gorovei chiar în anul 1899. Prima scrisoare, trimisă din Iași cu data 1899, faur 20, exprimă dorința autorului de „a intra la lucrul pe care cu atîta prea lăudată rîvnă l-ați început în ogorul de veacuri părăsit, în care stau ascunse odoarele și comorile talentului..." Gh. Kirileanu cunoștea bine activitatea lui Artur Gorovei și din relatările fratelui său Simion Teodorescu Kirileanu, fost elev de-al lui Mihai Lupescu la școala din Broșteni, de meserie tot învățător, din grupul entuziaștilor păstrători ai memoriei lui Creangă.

Gh. Teodorescu Kirileanu trimite lui Artur Gorovei la 13 oct. 1899 din Iași o scrisoare, din care se desprind aspecte în legătură cu cercetările întreprinse de el pentru descoperirea manuscriselor rămase de la Creangă. Gh. Kirileanu a publicat în numărul comemorativ al „Șezătorii" *Notiță asupra manuscriptelor lui Ion Creangă*. Această notiță cuprinde relatări asupra peregrinărilor lui Kirileanu pentru aflarea manuscriselor, titlurile celor găsite la un oarecare student Silvestru, însemnările lui Creangă pe cărțile ce mai rămăseseră la casa lui, corectări la „Amintiri" făcute pe textul „Convorbirilor literare".

Scrisoarea pe care o dăm mai jos este importantă atît ca document legat de această acțiune a lui Kirileanu, cît și pentru amănuntele interesante din punct de vedere istoric, literar, nepublicate în amintita notiță.

Scrisoarea începe astfel :

„Întîlnindu-mă în as-toamnă cu moș Lupescu și vorbindu-mi despre teama încetării «Șezătorii», m-a pus în cunoștință despre planul dv. de a închina cel din urmă număr neîntrecutului povestitor Creangă și m-a îndemnat să fac și eu ceva în această privință. M-am prins cu drag și am început a alerga în dreapta și în stînga pentru culegere de ceva material."

În continuare, informează că s-a dus la casa lui Creangă în Țicău, unde a stat de vorbă cu Tinca Vartic. „Am întrebat-o de manuscripte — scrie Kirileanu — și ea mi-a spus că toate au fost ridicate de Gruber și de Gorovei. Pe un scaun am văzut mai multe cărți vechi și nouă, unele avînd și însemnări

[4] „Șezătoarea", povestea unei reviste de folclor, de A. Gorovei, 1932, p. 21.

scrise pe foile cărților de mîna lui Creangă și care însemnări mi-am pus în gînd să le copiez cu sfințenie. Am scris atunci d-lui Grig. I. Alexandrescu, care răspunde că «bucăți inedite de Creangă trebuie să se găsească în albumul lui Gruber și al lui Beldiceanu» (...). M-am pus pe urmă să dau de urma albumului lui Gruber și Beldiceanu. Și după mai multe căutări, am aflat în sfîrșit că albumul lui Gruber se află la un dr. Mendel care cumpărînd biblioteca lui Gruber la moartea acestuia a luat și toate hîrtiile lui Creangă, ce fusese încredințate lui Gruber spre studiere și publicare. Am mers cu un prieten comun la acest doctor, care cu multă amabilitate ne-a arătat tot ce i-a mai rămas din biblioteca lui Gruber, după ce a vîndut-o. Iată ce-am văzut :

1) Albumul lui Gruber începînd cu o poezie sau mai multe de-ale lui, apoi trei bucăți scrise de Creangă și iscălite la sfîrșitul fiecăreia, toate avînd data 1888 iunie 29. Toate aceste bucăți au fost intercalate în biografia lui Creangă, făcută de Gr. Alexandrescu, afară de vreo douăzeci linii de la sfîrșit, care mi se pare că-s cu desăvîrșire inedite. Mai erau în acest album poezii de A. Stavri, Gh. din Moldova, Beldiceanu, A. Gorovei.

2) Albumul d-nei Virginia Gruber de asemenea cu poezii iscălite de cei de mai sus și alții.

3) Un album cu scrieri autografe numai de Veronica Micle.

4) Corespondență de-a lui Gruber — printre care mi se pare că am zărit și scrisori de-ale dv.

5) Autograful prefață la «Povești» — care este acum în păstrarea mea.

6) O copie extrasă și scrisă de Gruber de pe cele trei bucăți ale lui Creangă din albumul Gruber, care este acum în păstrarea mea.

7) O scrisoare a lui Gruber adresată căpitanului Creangă, dar netrimeasă, nu știu din ce pricini — în privința editării scrierilor lui Creangă. În ea este un rezumat al procesului verbal încheiat de comitetul instituit în acest scop, din care se vede că mai trebuia să se scoată un volum «Volumul III cu studiul asupra lui Creangă» și «Varia».

Scrisoarea aceasta are data de 16 ian. 1890 și este în păstrarea mea.

Dl. dr. Mendel mi-a spus că multe din hîrtiile lui Creangă (corespondență, proiecte asupra învățăm. primar, petiții... etc.) le-a aruncat afară ca netrebnice! O sarcină însă de hîrtii de acestea a fost dată d-lui profesor Gh. Scobai, în păstrarea căruia se găsesc astăzi. În această sarcină de hîrtii sînt : o mulțime de însemnări (probabil acele pomenite în biografia făcută de Alexandrescu), proverbe, bruionul poveștilor cu mii de ștersături, ș.a." În ultima parte a acestei scrisori, Kirileanu cere părerea lui Gorovei, dacă să meargă la Scobai, după care îl informează că va încerca să obțină pentru numărul proiectat și colaborarea lui T. Maiorescu și a lui Al. Philippide.

După această scrisoare, urmează curînd o alta din 16 octombrie în care dă următoarele răspunsuri la scrisoarea primită de la Artur Gorovei :

„1) Mă voi duce la cocoana Tincuța (Tinca Vartic) și voi copia tot ce-i scris de mîna lui Creangă.

2) Voi da o notiță la ziarele de aici («Era nouă», «Opinia» și «Evenimentul»[5]), cu un apel către cei ce știu sau au ceva de la Creangă. Dv. ați putea face același lucru pentru cîteva ziare și reviste din București.

[5] Gazete ieșene.

3) În privința clișeelor din *Amintiri* mă voi interesa și vă voi scrie.

4) Voi fotografia casa lui Creangă și voi reproduce o fotografie în care Creangă e popă tînăr, care fotografie se află la Mme Gruber, numai de voi putea pune mîna pe fotografia asta cu desăvîrșire inedită." Fotografia și facsimilul unei pagini din *Amintirile* lui Creangă au apărut în numărul festiv. Despre procurarea acestei pagini scrisă de mîna lui Creangă îl înștiințează printr-o scrisoare nedatată — probabil e din luna noiembrie a anului 1899 — care dă un amănunt interesant. Kirileanu primise de la București știrea „că dl. Maiorescu a făgăduit să dea pentru nr. lui Creangă un articol. O singură condiție a pus : să fie îngăduit oleacă amu deodată, deoarece e învăluit cu politica".

Maiorescu nu a trimis articolul făgăduit. De altfel, din cele numai două scrisori trimise lui Artur Gorovei, care există în colecția de scrisori, una singură arată că Maiorescu aprecia munca lui Gorovei și a colaboratorilor săi, găsind că „Șezătoarea" era folositoare și interesantă pentru studiile ei de folclor.

„E cuminte și bine chibzuită restrîngerea ce și-o impune revista de a nu da decît ceea ce este în realitatea vorbirii și lucrării poporului (...) iar nu fantasmagorii și declamații goale". În scrisoarea din 17 decembrie, Kirileanu scrie : „Dl. Maiorescu a făgăduit și a rămas numai făgăduința... Philippide a zis că unde are el vreme (...). Voiam să fac un articol mai amănunțit asupra lui Creangă, dar în toate părțile am întîmpinat numai piedici (...). Nu-mi rămîne decît să-mi scurtez studiul ce plănuisem a face și a scrie o mică notiță asupra celor ce-am găsit la casa lui Creangă și a editării scrierilor (...). Credeam că n-ar fi rău să publicați necrologul lui Creangă publicat în «Era nouă» unde se spune cine l-a descoperit pe Creangă, precum și o anecdotă scrisă de tipograful Ionescu, dar auzită din gura lui Creangă." Necrologul apăruse în „Era nouă" din Iași la 7 ian. 1890. El a fost publicat și în numărul comemorativ. Anecdota — *Calicul din Talpalari* — a fost publicată de I. S. Ionescu, tipograful lui Creangă, mai întîi în „Era nouă" la 22 dec. 1891 și republicată în numărul închinat memoriei povestitorului.

Tot în scrisoarea din 17 decembrie 1899, Kirileanu comunica : „Văd prin jurnalele locale că se pregătește un pelerinaj la mormîntul lui Creangă în ziua de 2 ian. 1900. Vor vorbi d-nii Xenopol și Dioghenide (...) [6].

Ce ironie! Dl. Xenopol care a mînuit cele 8000 de lei date de fiul lui Creangă pentru tipărirea operelor tătîne-su va critica nepăsarea noastră a românilor care am lăsat 10 ani mormîntul lui Creangă fără o cruce măcar. Și aud că se vor «lansa» liste de subscripții pentru o nouă «mînuire»!"

Această ultimă scrisoare ne lasă să deducem, pe lîngă aprecierile ironice ale autorului în unele împrejurări, mîhnirea de a nu fi putut realiza ceea ce au dorit și ceea ce știau ei că merită marele Creangă.

Kirileanu este socotit printre cei mai perseverenți cercetători ai vieții și operei lui Creangă.

În scrisoarea din 3 dec. 1902 îi comunică și el lui Artur Gorovei, ca și Lupescu în scrisoarea din 19 noiembrie a aceluiași an, hotărîrea lor de a alcătui un glosar pentru tălmăcirea expresiilor lui Creangă.

---

[6] Gh. Teodorescu Kirileanu explică cine era acest Dioghenide : „student antisemit care a furat la un congres studențesc".

„Moș Lupescu cu frate-meu și cu mine ne gîndim să alcătuim un glosar pentru scrierile lui Creangă. Model de glosar ar fi acela al lui Jarnik la colecția de Doine Jarnik-Bîrseanu, dar e prea greu pentru noi și ar fi și prea întins. Ce ziceți? Emilgar îmi scrie că ar fi tare bucuros să ne publice glosarul în ediția lui ce va apărea prin mart viitor. N-ar fi bine să-l publicăm dintîi în «Șezătoarea»?"

Dăm aici și scrisoarea lui Emil Gîrleanu trimisă lui Artur Gorovei tot la 3 decembrie 1902, al cărei conținut este legat și de informația lui Kirileanu despre plănuitul glosar, precum și de studiul la care lucra.

„Cu cea mai mare mulțumire v-am citit scrisoarea și am primit cartea ce ați avut bunătatea a-mi trimite. Am recitit frumoasele d-stră povestiri și mi-a prilejuit aceeași mulțumire sufletească pe care am avut-o la cea dintîi citire. Vă sînt mult îndatorat pentru sprijinul ce-mi dați pentru studiul lui Creangă. V-aș ruga să-mi redactați mai curînd acele amintiri, căci prin martie voi scoate studiul.

E o lucrare la care lucrez de vreo patru luni și în acest din urmă timp, decembrie, ianuar, febr. și martie îl voi sfîrși. De la d-stră am însemnate izvoare asupra marelui povestitor, izvoare întregite de cele ce-mi veți comunica fie prin scrisoare, fie prin publicitate. Aștept cu o mare nerăbdare a citi *amintirile* [7] de care îmi vorbiți, ori ce știți în privința lui Creangă vă rog comunicați-mi.

Și asupra manuscriptelor m-ar interesa deslușiri. La sfîrșitul studiului, care va conține biografia, studiul lucrărilor, manuscriptele în facsimile, fotografiile lui etc., va fi un vocabular întocmit și de d. Th. Kirileanu. Lui Kirileanu, d-stră și d. Lupescu vă aduc mulțumirile mele pentru sprijinul care l-ați dat, așa că se va vedea că în unire cu d-stră am putut desțeleni amintirea «moșului Creangă», neîntrecutul nostru povestitor."

„P. S. O dată cu studiul lui Creangă, voi *edita* din nou operele lui, luate de pe manuscripte în cea mai mare parte, iar restul vor fi publicate după graiul lui, nu ca cele *muntenite* și corcherite, a editorilor din București."

Tot în legătură cu glosarul este interesantă scrisoarea lui Kirileanu, trimisă din Grumăzești la 12 ian. 1903.

Își petrecuse o parte din concediu la București și fusese invitat la Maiorescu. „Mare ajutor și luminare am avut de la dl. Maiorescu care m-a primit cu o rară bunăvoință (...). Și mi-a dat două foi pe care fiică-sa la citirea amintirilor însemnase moldovenismele ce nu le înțelesese și în dreptul cărora Creangă cu mîna lui le-a scris tălmăcirea. Iată cîteva pilde ca să vă faceți o idee :

mocnit = tăcut, ascuns, în sens rău. Se zice de focul ce arde și numai sbucnește deodată.
Hîrjoană = un fel de joc al flăcăilor și fetelor de țară, în care se îmbrîncesc, se întind, se pumnesc, rîzînd cu mare haz.
cîntice sculățele = cîntice la auzul cărora te scoli la joc (explicația era pentru o domnișoară).
D-zeu m-epure = să-l alunge cum fuge epurele, joc grosolan de cuvinte : epure în loc de *apere*.

[7] Sublinierile autorului.

Chişte şi buft umplut = mațele porcilor curățite și umplute cu carne hăcuită și cu pasat se chiamă chișcă, iar buftul este un fel de *dobă*.

Ecrombăit = nu-l cunosc ș.a.,ș.a. Foile iestea is importante pentru mine din multe puncte de vedere : întîi că am o îndrumare izvorită de la Creangă însuși p. glosarul meu, al doilea am și o înșirare de moldovenisme făcută de o munteancă-ardeleancă. Asupra glosarului am primit și o scrisoare sfătuitoare de la dl. Philippide din care reproduc sfîrșitul : «Nu trebuie să căutați a reproduce exact pronunțarea dialectică din Humulești, căci scrierile lui Creangă aparțin tuturor românilor. Exactitate completă în cuvinte și forme. Sunetele trebuiesc să fie acele ale limbii comune. Ortografie fonetică»".

Fiind îndemnat și de Al. Philippide, Gh. Teodorescu Kirileanu a publicat în volumul al VIII-lea al „Șezătorii" anul 1903—1904, la pp. 156—161 *Cuvinte din Amintirile lui Creangă tălmăcite de însuși Creangă.*

Astfel, folosind toate mijloacele, cinstirea memoriei marelui povestitor humulestean devenise un fapt împlinit. Mișcarea inițiată de admiratorii lui Creangă care, după cum spune cu modestie Gorovei în volumul *Alte vremuri* — „dacă n-au avut talent și n-au produs nimic temeinic în literatură, au avut cel puțin o dragoste neîntrecută pentru scrisul românesc, un entuziasm nețărmurit pentru un mare scriitor ca Ion Creangă" — își realizase misiunea datorită însuflețitei activități desfășurată de Artur Gorovei, Mihai Lupescu și Gh. Th. Kirileanu.

Din cercul entuziaștilor de altă dată, nu rămăsese decît Artur Gorovei. Gruber și Beldiceanu muriseră la cîțiva ani după Creangă, iar ceilalți se risipiseră.

Gr. I. Alexandrescu și Artur Stavri mai țineau legătură cu Gorovei și au contribuit cu cîte un articol la numărul comemorativ al „Șezătorii". Păstrarea amintirii lui Creangă se concentrase acum la revista de folclor a lui Gorovei, care ajutat de ceilalți doi buni prieteni, reușise să răspîndească dragoste și interes pentru moștenirea lăsată de poporul scriitor și să adune în jurul ei, alături de pasionații folcloriști, pe unii dintre admiratorii și cercetătorii de mai tîrziu ai vieții și operei lui Creangă. „Șezătoarea" devenise o sursă de informare prețuită, conducătorul ei și cei doi colaboratori erau solicitați de toți cercetătorii, mai ales Artur Gorovei cunoscut ca unul care trăise în apropierea lui Creangă.

Mai mult decît atît, „Șezătoarea" trecuse granițele țării încă din primii ani ai apariției ei. Artur Gorovei avea legături cu mulți și reputați folcloriști, filologi, cercetători ai literaturii universale. Prin revistă și prin aceste relații, marele nostru scriitor Ion Creangă a devenit cunoscut în lumea întreagă.

În arhiva folcloristului Gorovei găsim 15 scrisori primite de la Jean Boutière, cunoscut prin lucrarea sa *La vie et l'oeuvre de I. Creangă*, publicată la Paris în anul 1930.

În primele două scrisori, autorul se adresează în limba română, restul sînt scrise în limba franceză.

Din prima scrisoare, pe care o dau în întregime, se vede interesul stîrnit în străinătate de creația lui Creangă și autoritatea recunoscută a lui Artur Gorovei.

„ETRETAT, la 6 decembrie 1927

Mult stimate Domnule Director,

Cu toate că n-am onoarea să fiu cunoscut de Dumneavoastră, totuşi îndrăznesc să vă scriu astăzi, căci Domnul Mario Roques, profesorul şi amicul meu, m-a îmbiat să mă adresez la D-voastră, asigurîndu-mă că sînteţi fericit cînd puteţi să fiţi de folos cuiva, mai cu seamă unui francez. De altfel, vă cunosc, eu, de mult pe D-voastră prin articolele însemnate pe care le-aţi publicat în diferite reviste şi prin studiile D-voastră de folclor, atît de învăţate; în sfîrşit, deoarece aţi fost prieten bun cu Ion Creangă, care este pentru mine ca un zeu, mi se pare mie că nu sîntem de tot străini.

Fost profesor al misiunei universitare franceze, am stat doi ani în România şi am învăţat cu drag limba voastră. La întoarcere în Franţa, mi-am început doctoratul la Universitatea din Paris şi am hotărît să fac drept teză principală un studiu despre viaţa şi operele lui Creangă. Lucrarea mea este destul de înaintată (am să o isprăvesc peste 7—8 luni), dar, deşi Biblioteca Institutului de Filologie Română este destul de bogată, n-am găsit acolo tot materialul care mi-ar fi necesar şi, între altele, articole din volumul VIII al «Şezătoarei» (Domnul Roques are numai volumele I-VII).

În consecinţă v-aş fi foarte recunoscător dacă aţi binevoi a-mi remite numerele din volumul VIII al revistei D-voastră şi altele de mai tîrziu care conţin articole despre I. Creangă. Natural am să vă trimit bani pentru plată.

De altă parte, sînt cîteva perioade din viaţa lui Creangă pe care n-am putut să le lămuresc bine. Deoarece aţi cunoscut D-voastră pe Creangă de aproape, sînteţi singurul care ar putea să lămurească asemenea puncte şi a-ţi putea sigur să-mi daţi deslușiri foarte preţioase. Sînt convins că n-aveţi să-mi refuzaţi colaborarea D-voastră atît de preţioasă, pentru opera de vulgarizare[8] în Franţa a literaturii române, pe care am început-o în scopul de a mări la noi faima patriei D-voastră. Aş fi foarte fericit dacă aţi binevoi a răspunde întrebărilor. pe care am luat libertatea să le scriu pe o foaie de hîrtie alăturată. Aş însemna în teza mea că de la D-voastră am primit cutare şi cutare lămurire, pînă acum necunoscute şi mulţumită mărturiei D-voastră, viaţa şi opera lui I. Creangă n-ar mai avea taine pentru noi.

Binevoiţi a scuza, Domnule Director, libertatea pe care am luat-o şi a primi, cu mulţumiri cordiale, asigurarea sentimentelor mele cele mai distinse.

J. BOUTIÈRE
Professeur de l'Université à Etretat
(Seine Inférieure)
France"

„P.S. N-am putut să lămuresc bine pînă acum punctele următoare:

1) În care an a intrat Creangă la şcoala Vasile Lupu.

2) Cum şi cînd Creangă şi-a părăsit nevasta?

Unde a locuit C., după ce a plecat de la Patruzeci de Sfinţi şi pînă cînd s-a mutat în «bojdeuca».

3) Unde, cînd şi cum C, a cunoscut pe Tinca Vartic. Cine era Tinca — cînd a murit — Ienăchescu spune că Tinca ştia povestiri şi basme foarte multe, pe care le povestea foarte

[8] popularizare.

bucuros: ați auzit-o D-voastră povestind ceva? — Ce rol a putut să joace Tinca în alegerea și redactarea basmelor lui C. ???

4) Cine a crescut pe Constantin C. cînd povestitorul nostru era la școala normală și mai tîrziu?

5) Unde Constantin C. și-a făcut studiile la Moldova? — Cînd a plecat la Viena, cînd s-a întors? — Ce a facut el acolo? Cînd a murit?

6) În care an s-a mutat C. în «bojdeuca»?

7) Ce cărți conținea biblioteca lui C.? — Ce fel de cărți și reviste îi plăceau lui? — Cetea el mult? Despre care autor vorbea el cu plăcere?

8) Afară de Eminescu și institutorii cu care a scris cărți didactice, cu cine a fost prieten C. înainte de a merge la Junimea?

A cunoscut el pe Fundescu și pe Ispirescu?

9) De cînd a suferit C. de boala care l-a chinuit? — Cînd a căzut în școală pentru prima oară și a fost crezut mort?"

La 12 ianuarie 1928, Gh. Kirileanu îi trimite lui Gorovei o scrisoare prin care îl întreabă dacă a primit ceva de la Jean Boutière care și lui i s-a adresat cerîndu-i unele informații cu privire la Creangă.

„I-am dat și eu cîteva știri, dar acum îmi cere să-i spun :

1) *Où, quand et comment Creangă connut-il Tinca Vartic? De quelle origine était Tinca?* Și dacă poate fi adevărat că ea ar fi îndrumat pe Creangă în scrierile sale!

2) Ce conținea biblioteca lui Creangă? *Quels étaient ses ouvrages préférés?*

Știi ceva în această privință? T. Speranță a publicat de curînd o broșură cu amintiri despre Creangă (le publicase anul trecut în «Adevărul»). Ar fi bine s-o citești."

Scrisoarea următoare primită de Gorovei de la Jean Boutière din Rouen, 20 febr. 1928 exprimă bucuria obținerii răspunsului la prima scrisoare și mulțumiri pentru „prețioasele informații".

„Toate informațiile pe care mi le dați sînt foarte interesante și-mi vor fi de un mare folos pentru unele părți ale biografiei lui Creangă. Mulțumită dv., cîteva puncte pînă acum destul de întunecate au să fie complet lămurite pentru cititor. Mai este totuși un amănunt important pe care n-am putut să-l deslușesc bine : nu vă aduceți aminte dv. în care an a încetat Creangă să meargă la școală din cauza bolii care-l chinuia?"

În continuare, spune că a citit toate articolele lui Gorovei din „Viața românească" cu amintiri literare, afară de articolul despre Creangă; studiase aproape toate articolele care s-au scris despre Creangă în „Șezătoarea", „Cuvinte și mărturii" de D. Furtună, articolele lui Lecca Morariu și broșura lui T. Speranția *Amintiri despre Ion Creangă.*

Din scrisoarea trimisă la 23 mai 1928 cităm :

„J'ai reçu, il y a quelques jours, les deux brochures que vous avez eu l'extrême obligeance de m'envoyer et je vous en remercie vivement; je vous renverrai, dans quelques jours, l'opuscule d'Emilgar et celui de Sadoveanu. Je lis toujours avec un grand intérêt vos numéros de «Șezătoarea», car les questions folcloriques m'intéressent tout particulièrement. Je suis en train justement de m'occuper de l'étude folclorique des «Povești» de Creangă, car j'ai terminé la biographie et l'étude de l'homme, des manuscrits, des éditions et de l'oeuvre en général."

În continuare, îi comunică printre altele că primise de la Kirileanu o copie de pe articolul lui Gorovei din „Viața românească" despre Ion Creangă.

O scrisoare foarte interesantă este cea trimisă la 6 iulie 1928. Ea oglindește efectul produs de relațiile culturale stabilite pe căile arătate precum și de cunoașterea de către Jean Boutière a țării și poporului în mijlocul căruia trăise doi ani.

„J'ai eu le plaisir de continuer ces temps-ci ma propagande roumaine par une conférence à l'école normale des garçons de Rouen; j'estime, en effet, que les instituteurs, qui ont pour mission de former la jeunesse française, peuvent beaucoup pour l'amitié de nos deux pays; je leur ai parlé de vos origines, de vos richesses, de vos paysages, de votre litérature et de vos arts."

Scrisoarea următoare ne face dovada asupra calității aprecierilor și a spiritului critic al lui Jean Boutière.

Tot aici face o prezentare a volumului pe care-l pregătise și care urma să fie tipărit.

„ROUEN, le—28 mars 1929

Cher Monsieur Gorovei,

Je vous remercie vivement de m'avoir adressé derniérement le prospectus de la société «Ancora»: je me suis procuré sans retard cette nouvelle édition. J'ai été, d'ailleurs, un peu déçu, car l-éditeur promettait «une étude de 60 pages sur la vie et l'oeuvre de Cr.» puis «tout le matériel concernant la vie ecclésiastique de Cr., Cr. instituteur etc. . . ». En réalité M. Lovinesco ne fait que reproduire des extraits d'articles antérieurs; aucune nouveauté dans son livre; il a réédité même certaines erreurs qui ont été relevées en Roumanie au cours de ces dernières années. Je rendra compte de cette édition, à la suite de toutes les précédentes. J'ai le plaisir de vous faire connaître que je vais terminer trés prochainement mon ouvrage. L'impression serra commencée en avril et terminée en juin. Le volume comprendra environ 300 pages grand format, avec d'assez nombreuses reproductions photographiques; en voici les grandes divisions: *biographie* d'aprés les sources sérieuses et les documents, dont beaucoup d'inédites; *étude générale de l'oeuvre; les contes*, comparés aux variantes des autres nations: les éléments traditionels, la part de Creangă; *les souvenirs*; *la langue* et *le style* (notament étude précise du *vocabulaire*). Le volume sera mis en vente, en France et en Roumanie, vers l'automne, aprés la soutenance de mon doctorat ès lettres en Sorbonne. J'aurai le plaisir dans une courte Préface, de rendre un hommage public au savantes roumains qui m'ont prété leur précieux concours; je désire vous y réserver une des premières places et je vous prie de me dire en quels termes vous désirez y figurer: «M.A. Gorovei. . . Fălticeni». Je vous assure à nouveau, cher Monsieur, de ma vive reconnaissance et de ma cordiale sympathie.

BOUTIÈRE"

Scrisorile din mai și iunie 1929 vorbesc despre pretinsul Memoriu al lui Creangă „întocmit și transcris" de Tinca Vartic, despre a cărui existență fusese înștiințat „confidențial" de către Octav Minar.

Pentru a se interesa mai bine, Boutière îi scrisese despre acest memoriu și lui Kirileanu, prin care îi trimisese și lui Minar, a cărui adresă n-o cunoștea, o scrisoare în care-i cerea lămuriri. Kirileanu îi scrie la 27 mai 1929 lui Gorovei următoarele în această privință : „Ca și d-ta, sînt cu îndoieli asupra existenței unui asemenea Memoriu. De altfel Minar obișnuiește a nu arăta izvorul materialului său, atît în ce privește pe Creangă, cît și în ce privește pe Caragiale și Eminescu."

Gorovei i-a răspuns lui Jean Boutière, așa cum avea să scrie mai tîrziu într-un articol publicat în „Lumea", vol. IV din 3 dec. 1929 cu titlul *Viața și opera lui Creangă* în care avea să facă prezentarea volumului lui Boutière. După moartea lui Creangă, fusese împreună cu Gruber la casa scriitorului și inventariaseră toate hîrtiile găsite, printe care nici o urmă de memoriu.

Prin scrisoarea din 28 iulie 1929, Boutière îi mulțumește cu recunoștință pentru indicațiile cu privire la cea mai autentică fotografie a lui Creangă, lucrată în atelierul Bernhard Brand din Iași, care se găsea în posesia lui Gorovei și a cărei copie acesta o trimisese lui Boutière pentru volumul său. Îl informează cu privire la planul de editare a lucrării lui, scriind în ultima parte *„j'espére que le public roumain reservera a mon livre un accueil assez avorable..."*.

În scrisoarea ce urmează, printre altele Jean Boutière îi mulțumește lui Artur Gorovei pentru articolul publicat în „Lumea".

„Votre article est donc, cher Monsieur Gorovei, tout à fait délicieux ; et tout son début a dû faire le régal des lecteurs du journal. Il n'a qu'un petit défaut : il est beaucoup trop élogieux pour moi et pour ma langue roumaine. A part cela, il est parfait et je vous exprime mes remerciements les plus sincères et les plus cordiaux".

Scrisoarea din 10 mai 1930 este trimisă după apariția volumului. Este foarte importantă pentru că ne descoperă sentimentele care l-au însuflețit pe Jean Boutière cînd a scris lucrarea sa despre Ion Creangă.

„Le 10 mai 1930"

Cher Monsieur Gorovei,

J'étais inquiet de votre silence et je m'apprêtais à vous écrire, pour savoir si vous ne seriez pas souffrant, lorsque j'ai reçu votre carte. Je suis heureux que mon «Ion Creangă» vous ait été agréable et je vous remercie vivement de votre intention d'en faire un compte-rendu. Je l'ai écrit, vous le savez, de tout coeur, pour notre chère patrie, et je serai plein de joie si je sais qu'il a pu servir, en Roumanie, et ailleurs, les lettres roumaines.

Je vous adresse par ce même courrier un petit envoi, dans lequel vous trouverez aussi deux brochures que vous aviez aimablement mises a ma disposition. Je vous remercie beaucoup.

Croyez, cher Monsieur Gorovei, a mes sentiments de bien cordiale sympathie.

J. BOUTIÈRE

La 11 ianuarie 1908, dr. Gustav Weigand, profesor universitar și director al seminarului de limba română de pe lîngă Universitatea din Leipzig, îi scrie printre altele prietenului său din Fălticeni: „În pregătire am o ediție a lui *Harap Alb* cu traducere germană și lămuriri. Am extras aproape totul, nu mi-e clară însă expresia de la pag. 22, ediția Biblioteca pt. toți (pag. 294, ed. Minerva): «Chima răului pe malul pîrîului». Te-aș ruga să-mi dai lămurire despre aceasta." [*In Vorbereitung habe ich auch eine Ausgabe vom „Harap Alb" mit deutscher Uebersetzung und Erklärung. Ich habe fast alles herausgebracht, unklar ist mir nur der Ausdruck p. 22, Ausgabe* Bibl. pt. toți (p. 294, ed. Minerva.) În continuare, pînă la sfîrșitul citatului, este scris în limba română.] Pe Weigand îl preocupau particularitățile de limbă. L-a atras în mod special studierea sonorității limbii noastre și a fost fermecat, desigur, de efectele auditive ale limbii lui Creangă. Ediția germană a lui *Harap Alb* ca și o *„Rumänische Grammatik"* și alte studii au fost folosite în seminarul de limba română de la Leipzig.

Pe o carte poștală din 10 iulie 1916 găsim următoarele rînduri: „Cu plăcere vă voi îndeplini dorința și cu prilejul jubileului de 25 de ani al revistei dv. voi scrie un mic articol și anume despre *Harap Alb* (*„Gerne werde ich Ihren Wunsch erfüllen, und um Anlass des 25 jährigen Jubiläums Ihrer Zeitschrift einen kleinen Artikel schreiben und zwar über „Harap Alb"*). Însă numărul jubiliar al revistei nu a apărut; din pricina războiului, „Șezătoarea" și-a întrerupt activitatea pînă în ianuarie 1922.

Un cercetător pasionat al operei lui Creangă a fost dr. Hartwig Jarnik, profesor la Universitatea din Brno. Acesta învățase limba română de la tatăl său, Jan Urban Jarnik. În 1911 Hartwig Jarnik lucra la o traducere a operei lui Creangă. Tradusese *Dănilă Prepeleac* și avea nevoie de lămuriri privitoare la unele expresii moldovenești. Scrisoarea adresată lui Artur Gorovei la 27. I. 1911 conține următoarele rînduri:

„Drept recomandație îmi permit a vă aduce la cunoștință c-am colaborat în vremea mea și eu la bibliografia Valahilor din Moravia pe care înainte de cîțiva ani ați fost cerut-o tatei pentru stimata dv. revistă. De altfel trebuie să vă fie simpatică însăși întreprinderea pentru care vin să vă cer dv. o mînă de ajutor, fiind vorba adică de niște traduceri din I. Creangă ce am de gînd să le prezint succesiv publicului nostru.

Începutul l-am făcut cu *Dănilă Prepeleac* oferindu-l unei reviste a noastră dintre cele mai de frunte." Continuînd, spune că dorind ca traducerea să fie „vrednică de original", s-a adresat unui prieten român pentru unele deslușiri. „Nu mă îndestulesc însă toate deopotrivă" — scrie mai departe H. Jarnik. „Pe semne tot numai un *moldovean* va fi în stare să priceapă pe Creangă în toate nuanțele și amănuntele stilului său ca și ale vieții materiale și sufletești ce o înfățișează. De aceea mă mai adresez la dv. rugîndu-vă să binevoiți a-mi deslușì întrebările trecute în chestionarul alăturat. Să nu vă fie dv. de a mirare că sînt unele cam minuțioase sau chiar meșteșugite; o văd și eu prea bine, o dată însă ce nu știu singur să apreciez în intențiile autorului valoarea unui moment anume din text, fie formal, fie material, mă țin că *nu* pricep și mai bucuros întreb." Vrea lămuriri mai departe dacă trebuie pentru o asemenea lucrare să ceară autorizație undeva și se interesează dacă ar putea obține și ceva fotografii. Din chestionarul alăturat, dau cîteva exem-

ple de expresii asupra cărora cerea lămuriri : p. 171,4 — descotorosi ; pag. 171, 14 — ce fel de pămînt este „țarina" ; p. 172,7 — atîta odor (= comoară?) avea și el... Cum să se traducă „și", ori să nu se traducă de loc? ; p. 175,12 — punga pe talger? ; p. 177,17 — a bate în buze : cum și cu ce intenție? ; p. 180, 11 — 12 — nu-i prea veni la socoteală ; p. 186,11 — se stricase cu dracul ; va să zică (în mod ironic) că însăși stricarea bunelor relațiuni față de dr. era o pierdere însemnată (abstracție făcînd de ochiul crăpat)? și altele [1].

Cu data de 4.I.1915 găsim o carte poștală în care de asemenea cere lămuriri pentru expresii din *Harap Alb*.

1. „De răul lui Păsărilă nu se mai stăvea nimene cu păsări pe lîngă casă" (p. 324,14—15 ed. Minerva). Verbul *a stăvi* se explică „a ținea" (rev. „I. Creangă", III, 54), însă și *altfel*, încît tot nu știu dacă poate să stea unul în locul celuilalt (de p. = Boierul cutare se stăvește cu cai de soi?) îl cunoașteți dv. îl și întrebuințați poate? Atunci cum îl înțelegeți?

2. „Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauți" (p. 328,27). Zanne zice că-i ironic cu sensul de : n-ai dreptate, ceea ce se prea potrivește cu tot dialogul respectiv. Numai atîta că verbul „a căuta" *reflexiv* nu se înregistrează de dicționare, lipsind și dintr-al lui Tiktin. Care să-i fie înțelesul propriu în cazul de față? Bănuiesc să fie juridic, însă care anume?"

Din cartea poștală cu data de 9 febr. 1915 se vede că explicația dată de Gorovei nu l-a lămurit pe deplin.

„Vă mulțumesc din toată inima pentru amabilul dv. răspuns. De almintre mărturisesc că explicația ce o dați dv. cuvintelor «nu te cauți» *(tu ne te rends pas compte de ta valeur)* nu mă convinge pe deplin. Interpretația după care fraza «Ai dreptate etc.» n-ar fi decît o parafrază ironică a ideii «n-ai dreptate», o țin din Zanne (...) și trebuie să spun că atare înțeles îi și convine contextului ; s-o fi o locuțiune *fixă*, apare și dintr-aceea că se află întocmai și în alte locuri, de p. la Ispirescu, într-un context (ce-i drept) necunoscut mie și pentru a cărui verificare de abia acum i-am scris tatei la Praga (neștiind de altfel dac-o putea el să mi-o facă)."

Scrisorile de la Hartwig Jarnik dovedesc seriozitatea cu care el studia limba lui Creangă și cît de exigent era în privința lămuririlor.

Și mai ales, ele sînt o dovadă în plus a prețuirii de care, încă de pe atunci, se bucura geniala creație a lui Ion Creangă în lumea cercetătorilor de pretutindeni.

Cu atît mai mult astăzi, în condițiile noi de cercetare, editare și răspîndire a nepieritoarelor opere ale marilor noștri clasici, Creangă este unul dintre cei mai interesanți scriitori din literatura universală.

Este împlinirea dorinței acelora care au luptat pentru păstrarea memoriei lui și pentru popularizarea geniului său.

---

[1] Am dat citatul cu expresiile autorului, fără a păstra exactă ortografia.

ECOURILE OPEREI LUI MIHAI EMINESCU ȘI ION CREANGĂ ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ [1]

N. I. POPA

Istoria literară românească tinde în ultimul timp să integreze literatura noastră națională în circuitul literaturii universale. La cursurile de vară de la Sinaia din 1963, s-a prezentat un ciclu de conferințe sub titlul *Literatura română în cadrul literaturii universale*, în care, după o strălucită expunere a problemei de către regretatul Tudor Vianu, s-au arătat realizările noastre naționale și originale întemeiate pe marile curente culturale și literare europene. Iluminismul, romantismul, realismul, simbolismul și alte curente au luat la noi aspecte particulare, ca reflex al stărilor sociale și politice specifice ale societății noastre și evoluînd o dată cu ea.

Un an mai tîrziu, în 1964, conducerea Cursurilor relua problema sub îndoitul ei aspect. Pe de o parte, creații literare românești realizate sub influențe străine, dar asimilate organic și încorporate în spiritul național; pe de altă parte, afirmarea treptată a scriitorilor noștri specific naționali în străinătate prin traduceri și studii care le atestă valoarea de universalitate. Este recunoscut astăzi că autori români ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Arghezi fac parte din patrimoniul literaturii universale.

Simpozionul cu colaborare internațională organizat anul acesta la Sinaia sub titlul *Ecourile operei lui Mihail Eminescu și Ion Creangă în literatura universală* urmărește să ilustreze o constatare recunoscută astăzi: cu cît un scriitor este mai specific național, cu atît este mai aproape de dimensiunile universalității.

Acest raport preliminar al simpozionului nu poate pretinde să epuizeze o problemă așa de vastă de literatură comparată. El se va mărgini să prezinte marile linii metodologice, teoretice și istorice. Alți cercetători români și străini îl vor completa și adînci.

O privire rapidă asupra evoluției raporturilor, în domeniul literaturii comparate, dintre literaturile naționale și literatura universală, ne va permite să facem un bilanț al etapei actuale a acestei importante probleme.

Al III-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, care a avut loc la Utrecht (Olanda) în 1961, propusese ca temă principală de discuție: „Literaturile în limbi de circulație neuniversală în relațiile lor cu literaturile de limbi cu circulație universală". Cu alte cuvinte, se contesta

[1] Raport de bază pentru simpozionul internațional cu același titlu organizat la Cursurile de vară de la Sinaia în august 1965.

oarecum literaturilor din prima categorie accesul la universalitate. Cu acest prilej, Tudor Vianu a dovedit valoarea universală a lirismului lui Tudor Arghezi, binecunoscut astăzi prin volumul de versuri publicate în traducerea lui Luc-André Marcel în colecția „Poètes d'aujourd'hui" a ediției pariziene Pierre Seghers.

Mai recent, s-a observat că conceptul de universalitate nu se reduce la circulația și accesibilitatea operelor literare, grație unei limbi universale, numărului de traduceri sau de studii. Acesta privește de fapt capacitatea lor de pătrundere a fenomenelor psihologice și sociale, importanța mesajului lor umanist în fine, nivelul lor artistic. Acesta-i rezultatul unei anchete internaționale întreprinse în 1962 de *Secolul 20*, revistă de literatură universală (numerele 6, 7, 8, 9, 10 și 12), la care au colaborat specialiști ca Al. Dima, W. M. Jirmunski, Tudor Vianu, N. I. Popa, Julius Dolanski, Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

În același sens, Conferința internațională de literatură comparată organizată la Budapesta în 1962 de Academia de Științe din Ungaria, discuta posibilitatea de a se elabora o istorie comparată a literaturilor din Estul european, care să pună în lumină creațiile originale ale acestor popoare. Volumul *La Littérature comparée en Europe orientale* (Budapesta, 1963), cuprinzînd actele și discuțiile, reprezintă o confirmare a acestei teze. Iar cartea mai recentă *Litterature hongroise litterature européenne*, publicată în 1964 de Institutul de istorie literară al aceleiași Academii, constituie o aplicație convingătoare a metodei care constă tocmai în integrarea literaturilor naționale, cu originalitatea lor particulară, în ansamblul marilor mișcări culturale și literare din Europa.

În fine, a doua etapă a acestei probleme este marcată de al IV-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, organizat la Fribourg, în Elveția, în 1964, pe teme deosebit de semnificative:

1. *Naționalism și cosmopolitism în literatură*
2. *Definirea și ilustrarea termenilor literari relativi la noțiunile de imitație, originalitate și influență.*

În jurul acestor teme s-au adunat reprezentanți din 35 de țări din toate continentele, condiție care a lărgit considerabil aria și importanța discuțiilor. Simpozioane zilnice intitulate *Est-Ouest* au permis o cunoaștere directă a problemelor literare din Extremul Orient. Această *Weltliteratur*, mult lărgită, după propunerile lui René Étiemble depășește vizibil literatura comparată a școlii pozitiviste franceze; noua școală urmărește să studieze de aproape creațiile naționale în ceea ce au ele original și particular, mergînd pînă la problemele estetice și la acele ale limbii și stilului, la versificație comparată, cum o indicase Étiemble în volumul său polemic *Comparaison n'est pas raison* din 1963. Prin aceasta chiar, noțiunea de universalitate cuprinde un domeniu mult mai vast și pătrunde pînă în țările cele mai îndepărtate din lume. La acest proces de ordin cultural și literar au contribuit deopotrivă mișcările de eliberare ale popoarelor, inițiativele organizației UNESCO, acele ale scriitorilor și savanților, ale editurilor din toată lumea, care s-au silit să înțeleagă, să adîncească și să facă cunoscute operele literare de mare valoare de oriunde. Această acțiune de valorificare a moștenirii patrimoniului literar universal operează alături de interesul crescînd acordat scriitorilor de pre-

tutindeni, ale căror creații contribuie să dezvolte marile idei de solidaritate umană prin știință, literatură și artă.

*

„Soarta" lui Eminescu și a lui Creangă în literaturile străine este strîns legată de situația care li s-a făcut mult timp chiar în țara noastră. Legenda unui Eminescu, poet pesimist, la remorca idealismului romantic german, și acea a lui Creangă, povestitor umorist de esență țărănească și moldovenească, — iată piedici serioase în cunoașterea științifică a acestor mari scriitori.

Pentru a orienta lucrările acestui simpozion, credem util să stabilim, ca bază de discuție, următoarele probleme, care vor servi și expunerii noastre :

1. Etapele cunoașterii exacte a personalității și a operei lui Eminescu și Creangă în România.
2. Periodizarea difuzării operelor lor în străinătate legate de etapele descoperirii lor progresive la noi.
3. Probleme teoretice ale traducerii literare a poeziei și a prozei.
4. Etapele de dezvoltare a traducerilor străine din opera celor doi scriitori.
5. Studii străine închinate analizei și cunoașterii lor.
6. Situația actuală a difuzării lor în literatura universală, la 75 de ani de la moarte.
7. Recunoașterea lor ca scriitori de valoare universală.
8. Perspectivele acestei universalități.

*

Eminescu și Creangă erau legați printr-o prietenie rămasă legendară. Deși de formație intelectuală foarte deosebită, ei aveau, ca trăsături comune, spiritul popular, cunoașterea adîncă a tradițiilor naționale și încrederea în geniul românesc. Scriitori specific naționali, ei îndeplinesc prin aceasta chiar condițiile universalității, prin măsura largă în care opera lor înfățișa o imagine completă a poporului nostru, cu folclorul și trecutul lui istoric, cu legendele populare și poezia lor, cu fantezia, aspirațiile și speranțele lui, în fine, cu capacitatea sa de creație artistică.

„Soarta" lor literară a străbătut numeroase avataruri, chiar după moarte, prin interpretarea falsă care li s-a atribuit. Eminescu, considerat ca ultim vlăstar al romantismului german, și Creangă, simplu povestitor regional, abia accesibil cititorilor români, iată imagini inexacte, agravate încă de unele tendințe de a vedea în ei doar aspecte izolate departe de complexitatea lor reală de mari artiști ai cuvîntului. Va trebui să așteptăm mulți ani după 1889, data morții lor, pentru a avea în sfîrșit bune ediții critice ale operelor lor : acele ale lui C. Botez, D. Murărașu și mai ales Perpessicius, pentru publicarea postumelor lui Eminescu ; acele ale lui Gh. T. Kirileanu și Iorgu Iordan pentru Creangă.

Cît despre studiile care li s-au consacrat, după lucrări de aspect personal, numai contribuțiile lui G. Ibrăileanu și G. Călinescu de acum 30 de ani vor asigura un portret complet al lui Eminescu. Și tot Călinescu va rectifica multe erori relative la Creangă. Trebuie să recunoaștem că unele lucrări străine, ca

teza de doctorat *La Vie et l'Oeuvre de Ion Creangă* susținută de Jean Boutière la Sorbona în 1930 și acea a lui Alain Guillermou despre *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963) au ajutat acest proces de cunoaștere a celor doi scriitori. Și dacă apreciem această întîrziere produsă în restabilirea fizionomiei lor autentice, înțelegem ușor de ce etapele pătrunderii lor în literaturile străine urmează de aproape pe acele ale afirmării lor în propria lor țară.

Periodizarea răspîndirii lui Eminescu și Creangă în România prezintă trei etape. Încă din viață și mai ales după moartea lor apar studii disparate de erudiție pozitivistă sau tentative de a-i reduce la aspecte nesemnificative sau false, adesea de pe poziții politice pătimașe. Numai spre 1930 intervin edițiile și lucrările cele mai însemnate asupra vieții și operei lor. În fine, după 1948, asistăm în zilele noastre la o redresare completă a situației lor literare, privită printr-o optică într-adevăr științifică, grație principiului pus în studiul temeinic al moștenirii noastre literare, înarmat cu toate mijloacele și cu rigoarea erudiției moderne : cadrul istoric și social, biografia scriitorului stabilită după izvoare originale cercetate critic, studiul atent al operei, de la izvoare pînă la elaborarea definitivă, analiza măiestriei literare în elementele ei originale, acel „sunet unic" al omului și al operei, despre care vorbea Ibrăileanu. Numeroasele bilanțuri încheiate cu prilejul comemorărilor literare din anii regimului nostru actual au permis să stabilim repertorii tot mai largi de traduceri și studii asupra lor în străinătate, ansamblu impresionant și argument convingător în favoarea universalității lor. Vom adăuga la munca stăruitoare a cercetătorilor români și străini, pentru motivarea acestei cuceriri prin analiza internă a operelor, numele de mare prestigiu care au proclamat universalitatea lui Eminescu încă mai de mult : Bernard Shaw, Ramiro Ortiz, Rafaele Alberti, Umberto Ciancíolo, Rosa del Conte, Mario Ruffini, Elisaveta Bagriana, Pavel Antokolski, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Salvatore Quasimodo, Hubert Juin.

De altfel, la această afirmare a lui Eminescu și Creangă în domeniul literaturii universale au participat deopotrivă străinii care i-au „descoperit" în diferite momente, de la Lucien Bazin, în 1905, Sylvia Pankhurst în 1930, L. Barral în 1934, Konrad Richter în 1937, Umberto Ciancíolo în 1941, Jean Boutière în 1930, pînă la Hubert Juin în 1958, Robert Vivier în 1960, Rosa del Conte și Mario Ruffini în 1963, ca și marii specialiști români, ca Ibrăileanu, G. Călinescu, Perpessicius și Tudor Vianu în frunte. Toți aceștia au contribuit să definească universalitatea celor doi scriitori prin adîncimea operelor lor, prin arta lor literară și prin importanța deosebită a mesajului lor uman de largă perspectivă.

O problemă capitală ridicată de această acțiune de răspîndire a operelor scriitorilor noștri peste hotare este fără îndoială acea a *traducerii*. Chiar faptul că ea formează obiectul a numeroase intervenții teoretice în toate țările subliniază marea însemnătate care i se acordă pe plan mondial. S-a terminat cu vremea cînd traducerile rămîneau pe seama inițiativelor anarhice ale unor editori grăbiți să pună în circulație versiuni incomplete și realizate în condiții artistice inadmisibile, adesea după alte traduceri și semnate de scriitori mediocri. Astăzi, traducerea se ridică la nivelul creației artistice, fără care ea nu reprezintă decît o tentativă condamnată mai dinainte la eșec. Amintim în acest sens cartea polemică a lui Georges Mounin, *Les Belles infidèles* din 1955,

urmată de importanta sa teză *Problèmes théoriques de la traduction* (1964), inteligent comentată de Henri Jacquier în articolul *Babel, mit viu*, publicat în *Secolul 20* (nr. 1, 1965). Amintim și studiile specialiștilor noștri, Tudor Vianu, Al. Philippide, Al. Balaci, relative la această problemă mereu vie. Vom cita ca mărturie grăitoare remarcabilul articol al poetului Al. Philippide, *Traductibil intraductibil la Eminescu* (*Secolul 20*, 6, 1964, număr consacrat lui Eminescu), unde eminentul poet și critic supune unei analize pătrunzătoare un număr de traduceri străine din poeziile lui Eminescu. Este desigur ușor să afirmăm „l'intraductibilità della poesia", cum o proclama Benedetto Croce sau să precizăm, cum o declara recent Étiemble, la Congresul de Literatură comparată de la Fribourg, că se poate traduce doar proza, dar nu și poezia. Vom porni de la greutățile particulare pe care trebuie să le înfrîngă acel care se simte capabil să opereze transferul unei opere literare dintr-o limbă în alta, cel mai adesea foarte deosebite ca spirit, vocabular, sonorități, versificație, tradiții naționale și populare specifice. Al. Philippide insistă cu dreptate, în articolul citat, asupra greutăților aproape de neînvins întîmpinate în traducerea poeziilor lui Eminescu. Cum să găsim de pildă echivalentul francez al unei limbi poetice ca aceea a lui Eminescu, numit la noi „Luceafărul poeziei românești", care și-a exprimat filozofia titanică a geniului prin mijlocul unei povești populare culese în Muntenia și într-un limbaj totodată proaspăt, simplu și savant? Și cum să punem de acord versificația românească, întemeiată pe versul silabotonic, cu versul francez strict silabic? În această privință, limbile germană și engleză se pretează mai bine la traducerea de poezii românești. Aceasta explică faptul că versiunea engleză a Sylviei Pankhurst; versiunea germană a lui Konrad Richter și mai ales acea a poetului Alfred Margul Sperber sînt superioare traducerilor franceze, ca metru original, rime, armonii interioare și melodie. Trebuie să amintim aici condiția esențială a unei bune traduceri în forma sa originală : traducătorul să fie el însuși *poet*, și poate chiar din aceeași „familie de spirite", capabil să pătrundă adînc în lumea modelului său și sigur pe mijloacele sale artistice, pentru a-i găsi în propria sa limbă echivalentul desăvîrșit în toate privințele. Este cazul Mariei Teresa Leon și al lui Rafael Alberti, al lui Robert Vivier, al lui Iannos Ritsos și al lui Alfred Margul Sperber.

Versiunile în proză ale lui Eminescu, ca aceea a lui Umberto Ciancíolo sau acea în versuri nerimate a lui Mario Ruffini, de altfel perfectă ca fidelitate față de conținut, au și mai puțini sorți de a se apropia de original. Le lipsește un element fundamental din poezia lui Eminescu : este tocmai acea armonie unică, în care ritmul, asonanțele și rimele țin de o adevărată magie verbală. Giuseppe Ungaretti i-a găsit cu bună dreptate o „alchimie a Verbului" foarte personală.

Aceleași probleme se pun și în legătură cu traducerile *Amintirilor din copilărie* și a *Poveștilor* lui Creangă. Atmosfera sa specifică de țărănime românească, cu tradițiile ei folclorice, cu vocabularul său regionalist moldovenesc, cu umorul lui amintind pe Rabelais, stilul oral, tonul aforistic și inefabil de țăran mucalit sînt de natură să descurajeze pe orice traducător. A trebuit larga experiență românească a lui Yves Auger, profesor francez la Universitatea din Cluj și prieten personal al lui M. Sadoveanu, atașamentul lui Jean Boutière, excelent specialist al lui Creangă, față de autor, și devotamentul

Elenei Vianu, pentru a se realiza versiuni bune din opera povestitorului nostru. Şi totuşi apare aici un Creangă oarecum francizat, puţin autentic.

Într-un raport preliminar ca acesta, nu poate fi vorba să facem bibliografia traducerilor în limbi străine din opera lui Eminescu şi Creangă, nici să le analizăm pe toate. Vom proceda prin selecţia textelor celor mai semnificative şi susceptibile să însufleţească discuţiile simpozionului. Să ne gîndim că în catalogul Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România se menţionează, pentru opera lui Eminescu, 17 traduceri în limba germană, 15 în limba franceză, 5 în italiană, 3 în ruseşte, 3 în engleză etc. La rîndul luí, Creangă este tradus integral în 10 limbi şi parţial în 33 de limbi. Reviste ca *Europe*, *Cahier du Sud*, *Europa Letteraria* au consacrat numere speciale literaturii noastre. UNESCO a publicat o mare antologie de proză românească. Un articol recent al lui Al. Balaci, *Traducerile literare în Republica Populară Română* (*Studii de literatură universală*, 1964) dă un tablou revelator asupra acestei importante acţiuni.

În această vastă şi anevoioasă muncă de valorificare a celor doi scriitori români, s-a realizat o colaborare semnificativă între români, străini care au trăit în România, asimilaţi culturii noastre şi scriitorii de peste hotare legaţi de problemele româneşti, sensibili în faţa originalităţii literaturii noastre şi izbiţi de opera lui Eminescu şi Creangă. S-au produs chiar colaborări între traducătorii străini şi prefaţatorii români ai scriitorilor noştri, subliniind acest dialog umanist pe deasupra frontierelor, în jurul celor două personalităţi captivante. Evident, ne vom mărgini să indicăm numai unele tentative mai caracteristice, fără a stabili o listă completă care ar umplea singură un volum.

Printre românii care au avut curajul să-l traducă pe Eminescu, citãm între alţii pe : Emanoil Grigorowitza cu *Deutsche Übertragungen aus den auserlesenen Dichtungen* (1901), V. Teconţia cu *Gedichte* (1903), Al. Gr. Soutzo cu *Quelques poésies* (din care 5 în ambele limbi), (1911), N. Iorga şi Septime Gorceix cu *Anthologie de la litterature roumaine* (Paris, 1920), Rea Ipcar şi antologia ei *Écrivains roumains* (Paris, f. d.), N. N. Botez şi excelenta sa traducere din *Gedichte* (f. d.), Rina d'Ergin Caterinici cu *Antologia di novelle romene* (1925), M. W. Schroff şi volumul *Gedichte* (f. d.), Pierre Nicolescu cu *Poèmes* (1931), Victor Orendi Hommenau cu *Ausgewaehlte Gedichte* (1932), P. Grimm cu versiunea engleză din *Poems* (1938), P. Lahovari, traducător al poemului *Hypérion* (1943). Observăm că *Luceafărul* a mai fost tradus în limba germană de Olivian Soroceanu şi de Imm. Weissglas, amîndoi în 1940, seduşi de posibilităţile versului german de a se înmlădia după versul silabo-tonic românesc. Dacă trebuie să apreciem ca meritorii strădaniile lui P. Grimm, P. Lahovari şi N. N. Botez de a respecta riguros versul eminescian, se pot considera celelalte ca simple tentative. S-au semnalat la vreme şi unele serioase greşeli în înţelegerea şi transpunerea poeziilor.

Străinii stabiliţi în România au realizat versiuni desigur mai bune din opera lui Eminescu. Margareta Miller Verghy s-a bucurat şi de o prefaţă a lui Al. Vlahuţă, pentru culegerea sa *Quelques poésies* (1900, 1910), E. Sylvia Pankhurst şi I. O. Ştefanovici reuşesc să atragă atenţia englezilor asupra lui Eminescu prin cele 10 *Poeme* (1930), cu atît mai mult cu cît însuşi George Bernard Shaw semna prefaţa prin care îl situa pe Eminescu în climatul romantic al lui Delacroix şi Berlioz. N. Iorga adăuga volumului o *Introducere*.

L. Barral se silește să supună versul francez cerințelor celui eminescian, în traducerile sale *Poèmes choisis* din Paris (1934). Vom observa că intenția sa lăudabilă nu-i decît pe jumătate răsplătită. În schimb, Konrad Richter, fără a fi el însuși poet, regăsește muzica versului original în versiunea germană a acelor *Gedichte*, publicate la Iena în 1937. Dintre versiunile italiene, amintim culegerea amplă a lui Ramiro Ortiz (78 poezii), publicate la Florența în 1927, operă mai curînd de filolog decît de poet și acea a lui Umberto Ciancíolo *Poesie scelte* traduse în proză (1941). Adăugăm că aceste volume cuprind introduceri erudite și pătrunzătoare relative la viața și opera poetului român.

Printre studiile consacrate de cercetătorii străini lui Eminescu, semnalăm mai întîi pe cele ale lui Carlo Tagliavini (1925), Ramiro Ortiz (1927), Umberto Ciancíolo (1941) și Gino Lupi (1943), care i-au asigurat cunoașterea în Italia. Dar ceea ce ne surprinde mai mult este ecoul lui Eminescu printre critici și poeți din țări îndepărtate, care au regăsit în versurile marelui romantic român aspecte din propria lor neliniște. De pildă, poetul francez Lucien Bazin, în volumul său *L'Aube intérieure* (1905), adresează un *Hymne français pour Eminescu*, mărturie de recunoștință pentru poetul român considerat ca „un pilier de douleurs entouré de fièvre". Criticul israelian A. Chajes constată în 1939 permanența lui Eminescu care „a cîntat infernul cu melodiile paradisului". E. Sylvia Pankhurst afirmă într-un omagiu din 1934 că opera lui Eminescu „aparține tuturor timpurilor". H. D. Siruni, traducător al poetului nostru în limba armeană, recunoaște în el aspecte universale. Poetul polonez Emil Zagoslowicz, traduce și el versuri eminesciene în lucrarea sa *Istoria literaturii române* (1935), văzînd în el un imn pentru gloria omenirii. Poeta moravă Bojena Maria Ha de Vrenji închină țării noastre un poem larg *România țară binecuvîntată*, în care Eminescu apare ca „o mare flacără aprinsă, veșnic pe drumul artei". Poetul Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel, semnează prefața la *Antologia della poesia romena*, publicată de Mario de Micheli la Milano în 1963 și unde poeziile lui Eminescu ocupă un loc important.

„Soarta" lui Ion Creangă în limbile străine se reduce, în această perioadă, la cîteva traduceri disparate, dar uneori adevărate „descoperiri". *Contes populaires de Roumanie* sînt traduse de Stanciu Stoian în 1931, într-un volum prefațat de N. Iorga. Jules Brun publică în editura pariziană Firmin-Didot *Sept contes roumains* (1894), comentate de Léo Bachelin, urmate mai tîrziu de o altă culegere mai amplă *Douze contes traduits du roumain. Recollections*, traducere de Lucy Byng, cu o prefață de Marcu Beza (Londra, 1930), se bucură de un mare succes în Anglia. Umorul popular românesc găsește un larg ecou în cel britanic, cu toată deosebirea de optică dintre cele două atitudini. Tot așa, volumul *Ricordi d'infanzia*, tradus de A. Silvestri Giorgi (Firenze, 1931) realizează în limba italiană o imagine destul de apropiată de original. Dar lucrarea cea mai importantă din această perioadă, relativă la Creangă, este fără îndoială teza de doctorat de la Sorbona a lui Jean Boutière *La Vie et l'Oeuvre de Ion Creangă* (1930), urmată de o traducere din poveștile acestuia. Operă de erudiție, această teză constituie o contribuție de prim ordin pentru cunoașterea povestitorului nostru, privit poate mai curînd din exterior, fără intuiția unui critic literar care să pornească acel „siège d'une âme", cum o dorea Sainte-Beuve și fără o asimilare completă a limbii populare așa de savant folosită de Creangă.

În zilele noastre, a început o etapă nouă în dezvoltarea criticii și a istoriei noastre literare. Studiem deopotrivă scriitorii și curentele literare românești în cadrul literaturii universale și ecourile lor peste hotare. Traducerile lăsate mult timp pe seama unor editori preocupați doar de beneficii, sînt considerate acum ca *creații*, care nu pot fi încredințate decît unor scriitori verificați ca artiști scrupuloși. Editurile noastre actuale urmăresc, metodic și organizat, să facă cunoscuți pe scriitorii străini în România și pe ai noștri în străinătate. Astfel ele iau inițiative de a publica traduceri din Eminescu și Creangă în limbi străine.Edi tura pentru literatură, Editura Tineretului, Editura „Meridiane", Editura pentru literatură universală, Editura „Le livre" scot traduceri îngrijite din opera acestora în limbile franceză, germană, rusă, maghiară, sîrbă și ucraineană. *Index Translationum* publicat de UNESCO așează țara noastră printre primele zece țări din lume pentru numărul traducerilor publicate.

Cu prilejul diferitelor comemorări ale scriitorilor români, istoricii noștri literari reiau studiul atent al acestor creații, privite de această dată sub optica specificului lor național și sub aceea a dimensiunii lor universale. Anul 1964, numit și „anul Eminescu", reprezintă punctul culminant al acestei activități de valorificare a tezaurului nostru literar național. E destul să amintim numerele speciale ale revistelor *Viața românească* (6—7 din 1963 și 4—5 din 1964), acesta din urmă închinat lui Eminescu, *Secolul 20* (6, 1964), precum și numerele speciale din *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Steaua*, *Contemporanul*, *Tribuna*, *Iașul literar* publicate în 1964. Volumul masiv *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului* a regrupat anul acesta cele mai bune lucrări. Monografiile G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Eugen Simion, Matei Călinescu, edițiile Perpessicius au întreținut interesul viu pentru cunoașterea în adîncime a creației eminesciene.

Printre traducătorii români ai lui Eminescu, notăm pe Jekély Zoltán, pe Fránýo Zoltan, pentru limba maghiară, pe Alfred Margul Sperber (*Gedichte*, 1957 cu prefață de Tudor Arghezi), pe Victor Orendi Hommenau și Oskar Pastior, pentru limba germană, pe S. Pavès (*Poésies*, 1945) și pe D. I. Suchianu pentru limba franceză, pe Slavko Kesnik pentru limba poloneză (1959).

Această înflorire a lucrărilor românești despre Eminescu, precum și prestigiul crescînd al culturii noastre pe plan mondial provoacă o importantă mișcare de reînnoire a studiilor și traducerilor operei lui Eminescu în străinătate, aspect cu atît mai grăitor pentru difuzarea sa. Adesea ele sînt chiar contribuții temeinice, deschizînd perspective noi în cunoașterea „Luceafărului poeziei noastre". Din Franța ne vine teza lui Alain Guillermou, *La Genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963), rezultat al cercetărilor sale asupra izvoarelor poetului privit din interior. Italia ne aduce remarcabila exegeză *Eminescu o dell'Assoluto* (1964) al Rosei del Conte, lucrare de erudiție și de poezie, situînd pe scriitorul nostru și titanismul său pe plan mondial. Cercetătorul maghiar Ladislau Gáldi publică în limba română un studiu serios despre *Stilul poetic al lui Eminescu* (1964), preocupat să urmărească evoluția artei poetice eminesciene în legătură cu conținutul versurilor sale.

Între timp, traducerile din opera lui Eminescu în limbi străine ia un așa ritm, încît criticii noștri literari sînt siliți să stabilească periodic bilanțuri ale acestor lucrări: *Eminescu în albaneză* (Bala Vehbi, *Luceafărul*, 3, 1960); *Eminescu în literatura poloneză* (I. C. Chițimia, *Luceafărul*, 10, 1964); *Tradu-*

ceri poloneze din poezia lui Eminescu (I. Tiba, *Anal. șt. Univ. Iași*, 2. 1964); *Eminescu în limba franceză* (D. Păcurariu, *Gazeta literară*, 26, 1964); *Eminescu ilustrat în Franța* (B. Brezeanu, *Luceafărul*, 6, 1964); *Veșmînt spaniol pentru poeziile lui Eminescu* (P. N. Georgescu, *Viața românească*, 7, 1958); *Eminescu în limba rusă* (Demostene Botez, *Veac nou*, 4, 1959); Victor Kernbach (*Gazeta literară*, 6, 1959); M. Novicov (*Luceafărul*, 4, 1959); *Eminescu în patria lui Pușkin* (T. Gane, *Gazeta literară*, 26, 1964); *Eminescu în Iugoslavia* (R. Flora, *Tribuna*, 24, 1964); *Eminescu în limba germană* (Liviu Rusu, *Tribuna*, 23, 1958); *Omagiu* (Eminescu în limba cehă, I. Grosu, *Gazeta literară*, 14, 1964); *Traducători germani* (I. Ștefan, *Steaua*, 5—6, 1964); *Eminescu în limba germană* (Al. Dima, *Luceafărul*, 2, 1965); *Eminescu în spaniolă* (M. Beniuc *Gazeta literară*, 24, 1958); *Eminescu în Italia* (Al. Balaci, *Gazeta literară*, 26, 1964); A. E. Baconski (*Contemporanul*, 43, 1933) *„Soarta" lui Eminescu în Italia* (Mario Ruffini, *Secolul 20*, 6, 1964); *Eminescu în America latină* (*Gazeta literară*, 20 1962). Pînă în 1959 s-au publicat 10 ediții rusești cu poezii de ale lui Eminescu.

Nu vom menționa decît în treacăt unele studii relative la traducerile cele mai remarcabile : A. Philippide, *Eminescu, Arghezi și Rafaele Alberti* (*Secolul 20*, 12, 1961); Ioana Petrescu readuce în discuție versiunea engleză a Sylviei Pankhurst din 1930 (*Secolul 20*, 6, 1964). P. Marcea comentează *O interpretare franceză a lui Eminescu* (aceea a lui Hubert Juin, *Gazeta literară* 20, 1964).

Înțelegem atunci ușor mîndria cu care critica noastră constată imensa răspîndire a lui *Eminescu pe glob* (Dumitru Copilin, cu o statistică a traducerilor, *Luceafărul* 11, 1964); *Eminescu în conștiința lumii* (G. Crișan, *Tribuna*, 24, 1964); *Eminescu poet mondial* (D.I. Suchianu, *Secolul 20*, 6, 1964); *Eminescu poet universal* (*Tribuna*, 24, 1959); *Eminescu peste hotare* (*Luceafărul*, 3, 1964); *Chipul poetului, chipul patriei sale* (scriitori străini despre Eminescu, *Luceafărul*, 13, 1964); *Eminescu și poezia universală* (A.E. Baconski, *Contemporanul*, 24, 1964); *Meridiane eminesciene* (I. Potopin, *Secolul 20*, 6, 1964); *Imaginea lui Eminescu în poezia străină* (Ion Șerdeanu, *Tribuna*, 5, 1964). *Comemorarea lui Eminescu peste hotare* este notată cu satisfacție de *Gazeta literară* (27, 1964). Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Luceafărul*, 22, 1964) și A. Fianu (*Gazeta literară*, 42, 1964), subliniază sensul Simpozionului *Eminescu* organizat la Veneția în 1964. S. Iosifescu situează pe *Eminescu în perspectiva literaturii universale* (*Viața românească* 4—5, 1964).

Tonul entuziast al acestor articole este motivat de marele număr de traduceri străine ale versurilor lui Eminescu publicate în ultimii ani sub toate meridianele, în țările socialiste și în Occident, în Asia și în America latină. „Anul Eminescu" a fost sărbătorit în toate țările din lume. Secțiile de limbă română din universitățile europene i-au studiat opera sub aspectele ei universale.

În fața imposibilității de a discuta acest mare număr de traduceri, pentru că nu cunoaștem toate aceste limbi, nici toate cărțile, de altfel greu de găsit, sîntem siliți să ne oprim la cîteva din ele, considerate ca mai concludente ca experiență poetică.

Pentru Franța *Poèmes roumains* (1958) de Hubert Juin, reluate ulterior în *Introduction à la poésie roumaine* (1961), ne oferă traduceri făcute cu ajutorul altui traducător. Este vorba de *Quatre poèmes* mai ample ale lui Emi-

nescu, *Memento mori*, *Scrisoarea I*, *Scrisoarea III* și *Luceafărul*, traduse în proză ritmată. Autorul își mărturisește singur limitele înțelegerii lui Eminescu, în care vede mai ales un poet epic și mai puțin un liric, ale cărui versuri alexandrine în haina franceză ar risca să plutească între Vigny și Musset. . .

Belgianul Robert Vivier introduce pe Eminescu în culegerea sa *Traditore . . . Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques* (1960). Punctul său de plecare este o traducere literală pusă în versuri rimate, condiție pe care o crede indispensabilă într-o traducere de poezie, asumînd riscul unor interpretări greșite în traducerea liberă, urmărit totuși de gîndul că trebuie să respecte muzica interioară o originalului destul de adesea realizat.

Experiența cea mai apreciată la noi este aceea a traducerii lui Mario Ruffini, în volumul său *M. Eminescu, Poesie d'amore* (1964), precedată de o introducere amplă. Această versiune literală și juxtaliniară a fost foarte gustată de G. Călinescu într-un articol din *Contemporanul* (23, 1964) și comentată favorabil, cu toate greșelile care i s-au putut găsi. Amintim articolele *Culegerea eminesciană a lui Mario Ruffini* (Florian Potra, *Secolul 20*, 6, 1964), *Eminescu într-o nouă versiune italiană* de Dan Simonescu (*Luceafărul*, 9, 1964) și L. Voita (*O interpretare italiană*, *Steaua*, 5—6, 1964).

Unii cercetători și poeți sovietici au acordat o mare importanță lui Eminescu. Studiul lui K.F. Popovici despre *Motivele sociale în poeziile lui Eminescu* (1963), *Bio-bibliografia lui Eminescu*, stabilită de Polnia Rojzman (1960), volumul de versuri *Stihi*, traduse în colaborare (1958) și numeroasele ediții românești publicate la Chișinău atestă interesul sporit ce i se arată în U.R.S.S.

O altă traducere care merită reținută este aceea spaniolă *Poesies* de Maria Teresa Leon și a cunoscutului poet Rafaele Alberti (Buenos Aires, 1958), preocupați să respecte ritmul și armonia interioară a versului, liberați de obligația rimei. Această traducere ritmată oferă mijloace mai sigure de a urma conținutul poeziilor.

Pentru a ilustra rezultatele relative destul de concludente ale acestor trei metode : traducere literală în proză, ca accea a lui Cianciólo, traducere în proză rimată, ca aceea a lui Rafaele Alberti, traducere în versuri rimate, ca aceea a lui Konrad Richter sau D.I. Suchianu, revista *Secolul 20* (6, 1964) publică șapte versiuni : franceză, engleză, rusă, germană, spaniolă, italiană și maghiară ale poeziei *Sara pe deal*. O constatare se impune : traducerea versurilor lui Eminescu nu se poate lipsi de elementele care constituie însăși armonia eminesciană : versuri ritmate, străbătute de muzică și subliniate de rime.

Numeroase omagii de scriitori străini, publicate anul trecut, exprimă adeziunea lor totală la recunoașterea lui Eminescu pe plan mondial. Mario Ruffini vede în el „vîrful cel mai înalt" (*Tribuna*, 24, 1964), G. Petronio, *Eminescu, poet universal* (*Tribuna*, 25, 1964) Pavel Antokolski *Glasul veacului său* (*Secolul* 20, 6, 1964), V. Závada, *Expresia aspirațiilor populare* (Tribuna, 24, 1964). Scriitorii Karel Jonckeere, Nicola Doncev, Vehli Bala, Alain Bosquet, Eduardeo Miljeleitis, Maria Teresa Leon, Rafaele Alberti, Radu Flora, Rosa del Conte, Charles Moise îl reprezintă pe *Eminescu în conștiința universală* (*Gazeta literară*, 24, 1964). René Lacôte îl introduce în *Chronique*

de la poésie din *Lettres françaises* (nr. 847, 1960). Revista *Europe* (iulie-august) 1964), îi acordă mai multe pagini. Charles Camproux studiază *L'Actualité d'un anniversaire* în *Lettres françaises* (nr. 1035, 1964). Numărul special din *Secolul 20* (6, 1964) întrunește omagiile unui scriitor ca Giuseppe Ungaretti, Elisaveta Bagriana, Pavel Antokolski, Vilém Závada, Mario Ruffini, Iuri Kojevnikov, K. Jonckeere, vede în Eminescu *Cea mai frumoasă lacrimă a României* (*Tribuna*, 24, 1964). În același număr al revistei, Maria Teresa Leon și Rafaele Alberti proclamă *Permanența lui Eminescu*.

*

Fără a atinge aceleași proporții, opera lui Ion Creangă se bucură și ea de o favoare deosebită în epoca actuală. *Creangă în 33 de limbi* este titlul unui articol de Dumitru Copilin (*Luceafărul*, 26, 1964). Este vorba desigur mai curînd de fragmente sau povești izolate. Totuși, țăranul moldovean, ajuns apoi preot și învățător, se situează astăzi printre scriitorii universali.

Editurile noastre de stat au publicat numeroase traduceri din operele sale în limbile rusă, maghiară (traducători András Sutö, Kiss Jenö), germană (Renate Molitoris, Alfred Margul Sperber, Harald Kraser), sîrbă. Remarcăm în mod deosebit, frumoasa ediție *Oeuvres choisies* (Le Livre, 1955), urmată de volumul masiv *Oeuvres* (Meridiane, 1963) în traducerea lui Yves Auger și a Elenei Vianu, ilustrat cu gust de Demian.

Este o adevărată reușită, mai ales din partea lui Yves Auger, traducătorul *Amintirilor din copilărie*, în pătrunderea specificului limbii, a sintaxei și a stilului oral al lui Creangă și în adaptarea limbii franceze la această limbă vorbită. Considerat mai întîi ca un scriitor exotic, apoi ca un mare artist conștient de mijloacele sale literare, Creangă cîștigă în curînd creditul și interesul a numeroși cercetători și traducători străini.

În U.R.S.S. i se publică opera la Chișinău în ediții românești, adesea ilustrate. Nicolae Corlăteanu îi studiază într-o teză „sistemul lexical moldovenesc și stilul oral" (1964). I se publică *Amintirile din copilărie* la Londra, Lisabona și Torino. Traducerile apusene îi ajută răspîndirea, explicabilă prin analogiile care se încearcă cu marii povestitori satirici pe bază folclorică, Rabelais sau Swift, al căror realism se îmbină cu fantasticul pentru a ridiculiza cu mai mare succes păcatele oamenilor, prin mijlocul plăsmuirii literare.

Unii critici români au dezvăluit scăderi de ordin artistic în traducerile străine din opera lui Creangă, prea specific populară pentru a se putea închide în convențiile limbilor occidentale cultivate. Asemenea observații apar în articole ca *Traducerea germană a Amintirilor lui Creangă* de Elena Limona (*Luceafărul de ziuă* vol. II, 1957) sau în cronica *Traduceri din Creangă* a lui Vladimir Streinu (*Luceafărul*, 9, 1950). Ceea ce nu împiedică însă pe Ion Serdeanu să studieze pe *Ion Creangă pe meridianele lumii* (*Tribuna*, 9, 1962), nici pe Const. Ciopraga să argumenteze teza *I. Creangă, universalitatea operei sale* (*Luceafărul*, 26, 1964).

*

În concluzie constatăm astăzi un progres vădit în precizarea conceptului de universalitate literară, recunoscută scriitorilor din toate țările lumii, care au contribuit prin operele lor la o mai bună cunoaștere a omului și a vieții

sociale, fixînd prin aceasta chiar aspectele specificului lor național și contribuția lor la literatura universală.

Acest proces de sociologie literară destul de complex este favorizat în zilele noastre de participarea tuturor popoarelor la viața politică și culturală, fiecare cu particularitățile lui originale. O mai temeinică cunoaștere reciprocă a popoarelor, a culturii și a literaturii lor este ușurată astăzi de schimburile tot mai active întreținute pe toate planurile. Vizitele scriitorilor peste hotare, întrunirile internaționale ale Uniunilor scriitorilor, lucrările organizației UNESCO, în fine toate colocviile, seminarele și conferințele cu participare largă ajută unificarea metodelor de lucru ale istoriei și criticii literare, în domeniul literaturii naționale, universale și comparate. Problemele teoretice relative la traduceri au realizat acum un mare pas înainte. Politica culturală a statelor noastre, editurile și scriitorii iau o parte activă în stabilirea și întreținerea acestor relații organizate între culturile și literaturile tuturor țărilor.

Interesul crescînd arătat în fiecare an secțiilor de limba română din Universitățile străine și Cursurile de vară de la Sinaia, organizate cu începere din 1960, și în genere problemelor noastre de lingvistică, istorie literară, folclor artistic și literar, implică formarea unei noi atitudini de care ne putem felicita.

Traduceri și studii străine despre creația noastră literară, tratate de literatură universală, dicționare și enciclopedii literare tot mai numeroase și mai bogate, recunosc în genere universalitatea unor scriitori români ca Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Arghezi. Și lista nu-i decît provizorie.

În această privință, o organizație ca aceste Cursuri de vară de la Sinaia poate avea un rol important în stabilirea de *valori* literare de circulație internațională. În 1962, mai mulți participanți au prezentat traduceri meritorii din poeziile lui Eminescu. Cu acest prilej, Rosa del Conte ne-a arătat talentul de traducătoare. Colocviile științifice, dublînd cursurile și seminariile, au tocmai rostul de a confrunta punctele de vedere asupra problemelor de bază, lingvistice sau literare.

Regretăm că unele mari lucrări enciclopedice apusene, ca dicționarele din frumoasa colecție Laffont-Bompiani sau lucrări ca *Histoire des littératures* din Bibliothèque de la Pléiade prezintă încă lacune și greșeli grave în alegerea, analiza și aprecierea scriitorilor români. Citățm un exemplu concret : *Dictionnaire universel des lettres*, publicat în 1961 în colecția Laffont-Bompiani, sub conducerea unui mare specialist ca Pierre Clarac, nici nu menționează măcar scriitori români ca Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi. Pentru Creangă cred că am adus destule dovezi prin marele interes cu care este privit peste hotarele țării noastre. Sadoveanu este bine cunoscut în străinătate prin traducerile romanelor și a povestirilor lui în foarte numeroase limbi. În U.R.S.S. s-au publicat monografii cu viața și opera lui. Mai amintim că Tudor Arghezi, încă în plină creație poetică la vîrsta de 85 de ani, de curînd laureat cu Premiul „Herder" al Universității din Viena, are și un volum de versuri traduse de Luc André Marcel la editura Pierre Seghers. Comunitatea Europeană a scriitorilor i-a sărbătorit nu de mult pe Sadoveanu și Arghezi, ca figuri de seamă ale literaturii române și ca scriitori universali.

„Trebuie să lărgim domeniul conceptului de *Weltliteratur*" încheia Étiemble referatul său de deschidere la al IV-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură comparată, la Fribourg, în septembrie 1964. În entuziasmul său de poliglot excepțional, cunoscător al multor limbi europene, al limbilor din America de Sud, al limbilor chineză și japoneză, el introducea în *Weltliteratur* tot Extremul Orient. Congresiștii i-au dat dreptate. Dar s-a putut observa că, în lunga listă de scriitori propuși pentru o istorie lărgită a literaturii universale, nu figurau unele țări europene cu cultură și literatură deja afirmată, printre care și România.

Credem că un simpozion angajat în jurul problemei *Ecourile operei lui Mihail Eminescu și Ion Creangă în literatura universală* poate aduce prețioase contribuții în rezolvarea unor probleme capitale de teorie literară ca *universalitatea*, în chestia mereu actuală a *traducerilor*, de resortul lingvisticii și al esteticii, în fine la unificarea metodelor literaturii comparate și universale, ca discipline științifice.

SUMAR

Cuvînt introductiv 5

Radu Mircea Idei filozofice în poezia lui Eminescu 7

Ion Şerdeanu Dor de împlinire în creaţia eminesciană 19

Mihai Apostolescu Împărat şi proletar — o antiteză istorico-filozofică 29

LIMBĂ ŞI STIL

Laszlo Gáldi O nouă încercare de exegeză eminesciană : *Melancolie* 39

George Sterpu Elemente de limbă populară în poemul *Luceafărul* 53

ISTORIE LITERARĂ

G. C. Nicolescu Eminescu în critica şi istoria literară românească de pînă la 1944 .. 67

Ion Dumitrescu Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artistice la M. Eminescu 79

Mircea Popa Un izvor al *Epigonilor* 101

M. I. Dragomirescu Publicistica lui M. Eminescu 109

Gh. Pavelescu Eminescu la Sibiu 133

G. G. Ursu Iubita de la Ipoteşti — prototip al creaţiei eminesciene 151

Vasile Bînzar Cadrul botoşănean în creaţia eminesciană 171

I. D. Marin Samson Bodnărescu — prieten şi emul lui M. Eminescu 183

N. V. Bălan Un prieten al lui Eminescu : Scipione Bădescu 205

S. E. Demetrian Literatura clasică indiană în poezia lui M. Eminescu 224

FOLCLOR

Mihai Pop M. Eminescu şi folclorul 228

Vasile Netea Din legăturile lui M. Eminescu cu Transilvania 241

*

Graţian Jucan Bibiliografie eminesciană (1960—1964) 269

*

Vladimir Dogaru Mentalitate arhaică şi umanism popular în poveştile lui Creangă 337

Traian Marcu Elemente etnografice şi folclorice în Amintirile lui Creangă 355

Const. Boroianu Semnificaţia antroponimului Harap-Alb 369

I. Cremer I. Creangă şi predarea gramaticii limbii române 377

Emil Leahu Personalitatea şi opera lui I. Creangă în publicaţiile timpului 389

Maria Luiza Ungureanu Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului A. Gorovei 401

N. I. Popa Ecourile operei lui M. Eminescu şi I. Creangă în literatura universală 417

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
Tehnoredactor : MIRCEA NASTA

Dat la cules 01.07.1965. Bun de tipar 29.10.1965. Apărut 1965. Tiraj 2200 + 65 ex. + 50 ex extrase. Hîrtie scris II A 63 g/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 33,10. Coli de tipar 27,00 A. 3994. C. Z. pentru bibliotecile mari 4+8(09).
C. Z. pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 1141 la
Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918",
Str. Grigore Alexandrescu nr. 93—95, București,
Republica Socialistă România

E R A T A

Pagina	Rîndul	În loc de	Se va citi
32	nota 4	Druta	Dautry
53	nota 2	G. Călinescu	M. Eminescu
87	3 jos	1833	1883
99	14 jos	pentru	patru
233	10 sus	1886	1866
237	9 jos	1897	1879
238	nota 14	1842	1882
285	13 sus	Henri Julien	Hubert Juin
340	nota 11	1948	1943

C. 1141 — Limbă şi literatură, vol. IX

Lei 15

I 7506

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

10

BUCUREŞTI—1965

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

10
1965

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

X

0 IIII 2005

I 7506

-- UCL 2014

SOCIETATEA DE ŞTIINŢE ISTORICE ŞI FILOLOGICE
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ

X

U
IAŞI 2022

BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU

BUCUREŞTI — 1965

7180

COMITETUL DE REDACȚIE

Acad. *Al. Graur*, Acad. *D. Panaitescu-Perpessicius*
(redactori responsabili)
Emil Boldan
(redactor responsabil-adjunct)
Ion Coteanu, membru coresp. al Acad. Republicii Socialiste România, *Al. Bistriţianu*, *Gh. Bulgăr*, *Mihail I. Dragomirescu*, *Emilia St. Milicescu*, *G. C. Nicolescu*, *Mihai Pop*, *Alexandrina Tutoveanu*, *G. G. Ursu* (membri)
Mircea Anghelescu, *Ioan N. Chiţu*
(secretari de redacţie)

SUMAR

75 DE ANI DE LA MOARTEA LUI V. ALECSANDRI

		Pag.
Acad. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS	*Alecsandri inedit*	7
G. F. ȚEPELEA și ION CLIMER	*Alecsandri și felibrii*	25
ION APOSTOL POPESCU	*Influența lui Vasile Alecsandri asupra mișcării folcloristice din Ardeal și Banat*	47
D. DUZINCHIEVICI	*Din corespondența inedită a lui Vasile Alecsandri*	65
MIRCEA ANGHELESCU	*V. Alecsandri către Iacob Negruzzi. Corespondență inedită*	73

TEORIE, CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Acad. AL. PHILIPPIDE	*Trăsături distinctive ale poeziei române dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană*	83
MIHAI GAFIȚA	*Evoluția tipologiei în proza română*	111
M. MARINESCU-HIMU	*Din izvoarele poeziei lui Gh. Asachi*	123
ION MOLDOVEANU	*Vasile Cîrlova și neamul său*	127
EDITH ILOVICI	*Legăturile lui B. P. Hasdeu cu limba și literatura engleză*	151
MIHAI ZAMFIR	*Încercare asupra începuturilor romanului românesc*	165
POMPILIU MARCEA	*Iacob Negruzzi — Munca la „Convorbiri literare". Opera literară a lui Iacob Negruzzi.*	177
LIDIA BOTE	*Originile sociale ale simbolismului românesc*	199
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA	*Ștefan Petică și prerafaelitismul englez*	211
ION BRĂESCU	*Mihail Sebastian — cercetător al literaturii franceze*	217

LIMBĂ ȘI STIL

FLORICA DIMITRESCU	*Tendințe ale formării cuvintelor în limba română actuală*	231
ȘTEFANIA POPESCU	*Propozițiile subordonate consecutive construite cu modul conjunctiv*	247

ANA CANARACHE — *Expresia „a trage pe roată“* — 273
C. CRUCERU — *Despre stilul scrierilor lui D. Bolintineanu* — 281

FOLCLOR

ION D. LĂUDAT — *Artur Gorovei — folclorist* — 297
ION NIJLOVEANU — *O baladă populară necunoscută : „Cîntecu lu Angealîu“* — 313
VASILE ADĂSCĂLIŢEI — *Teatrul folcloric cu subiecte de război : în Moldova* — 327
AUREL VASILIU — *Gh. Barițiu și folclorul* — 345

METODICA PREDĂRII LIMBII ŞI LITERATURII ROMÂNE

EMILIA ŞT. MILICESCU — *Exprimarea orală și scrisă a elevilor în orele de limba și literatura română : îmbogățirea și nuanțarea lexicului* — 353

TEXTE ŞI DOCUMENTE

DRĂGHICI MĂRGINEANU — *Contribuție la istoricul apariției revistei „Familia“ de la Pesta* — 369
DAN SMÎNTÎNESCU — *În jurul unui volum proiectat de I. L. Caragiale* — 379
GEORGE SORESCU — *Macedonski inedit* — 383

BIBLIOGRAFIE

VICTOR CRĂCIUN — *Contribuții la o bibliografie Mihail Sadoveanu : 23 August 1944—31 dec. 1962* — 385

ALECSANDRI INEDIT

Acad. D. PANAITESCU-PERPESSICIUS

Cele peste 2150 de scrisori, înregistrate în „Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri", întocmit, cu osîrdie și pietate, de Marta Anineanu și din care autoarea a alcătuit, în așteptarea acelui *corpus alecsandrinum* al epistolelor atît de rîvnit, două culegeri antologice, de o frumusețe de-a dreptul excepțională, constituiesc un jurnal atît de divers, de substanțial și de ispititor, sub raportul atributelor literare, încît oricîte noi descoperiri ar veni să se adauge celor deja cunoscute, nu vor modifica nici sensul și nici timbrul acestei părți, rarissime, din opera poetului. Este, la un mod general, ceea ce s-ar putea spune despre epistolele cîte urmează, și care fac parte din arhiva de documente ale Muzeului Literaturii Române.

Și totuși, cine ar putea tăgădui că și-n condițiile acestea, indiferent ce detaliu, oricît de protocolar în aparență, nu-și are valoarea lui în extinderea acelui peisaj biografic, pe care vasta corespondență a lui Alecsandri i l-a trasat pînă azi. E cazul acelor bilete, concise însă nu lipsite de grație, scrisori sau cărți de vizită (ep. VI, VII, VIII), cu care răspunde corespondentului său Al. Radu de la Galați, ce nu pierde prilejul să-l felicite de ziua lui sau de anul nou. Ele denotă raporturi mai cordiale, o cunoaștere mai îndeaproape a familiei corespondentului său, pentru fiul căruia, „drăgălașul Aurel", poartă osebite atenții, urînd părinților să-l vadă „crescut și devenit bărbat cu inima română a părinților săi". E, într-o variantă adaptată, însăși formula „patriotismului", cu care Alecsandri răspundea felicitărilor de noul an 1885 ale aceluiași. În simpatia cu care lucrările sale literare sînt întîmpinate, Alecsandri află „cea mai scumpă recompensă pentru o viață întreagă de lucrări făcute în sperare de a redeștepta patriotismul și a-l consolida în inimile generațiilor tinere". Și cu tot caracterul oarecum convențional al frazei, mărturia poetului despre marele rost al scrisului său de „o viață întreagă", în spiritul contemporan, nu poate fi subestimată. Cam din aceeași categorie fac parte și cele două epistole, prima (X) din 24 oct. 1887, din timpul concediului ce petrece la Castelul Peleș, către secretarul Djuvara de la Externe, pentru recomandarea tînărului Vălleanu, despre care cea de-a doua epistolă (XI) către d-rul Vallianu, din Roman, datată și aceasta, Paris, 2 ianuarie 1888, dă tatălui referințe satisfăcătoare despre felul cum tînărul membru al Legației s-a distins de la început, sau cu sugestiva formulă galică, cum „și-a cîștigat pintenii", mulțumindu-i pe toți prin sîrguință, aplicație și modestie. Hiritisirea, în caractere grecești, de „mulți ani", cu care își ornează epistola, e și ea în tradiția acelui

poliglotism, pe care Alecsandri l-a practicat cu osebire în teatrul său şi pe care i l-au reproşat prin 1870 şi tînărul Eminescu, înaintea „Epigonilor", şi profesorul clujan Grigoriu Silaşi, cu care Alecsandri va întreţine, în 1880 şi 1881, amabile raporturi epistolare în legătură cu „junele poet" Petre Dulfu ce urma să primească o bursă din partea ministrului Şcoalelor, pe vremea aceea V. A. Urechia, pentru Franţa (cf. V. Alecsandri. *Studii şi documente,* II, ed. M. Anineanu, pag. 129—130).

Scrisoarea din 31 ghenar 1874 către editorul său, recte I. V. Socecu din Bucureşti, interesează deopotrivă atît bibliografia cît şi... diplomatica sau logica insinuantă. Bibliografia — pentru istoricul ediţiei „operelor complete" ale lui Alecsandri, apărută la Socec, între 1875—1876 ; şi diplomatica — pentru tonul cu totul particular, iritat, demn şi fără replică în acelaşi timp, al epistolei şi care dă pe faţă multele feţe ale stilului epistolar practicat de Alecsandri. În ce măsură tonul general al scrisorii ca şi cele cîteva nevinovate ironii şi-au atins ţinta se poate deduce din faptul că editarea celor opt volume, angajată de mai mulţi ani, departe de a fi fost „tărăgănată" pînă în anul 1900, cunoaşte un ritm accelerat, încît în abia doi ani de la această epistolă e încheiată şi poetul putea comunica editorului său să trimită unora şi altora exemplare din ediţie, ce urmau să-i fie decontate. Aşa e, de pildă, cu scrisoarea din februarie 1881 (Catalog, pag. 414), prin care cere lui Socec să trimită seria operelor sale complete lui O. Dlujanschi, preşedintele comitetului Societăţii literare Junimea din Suceava. Nu lipsite de interes sînt şi cele cîteva însemnări ale editorului, pe verso epistolei. Editorul notează a fi primit scrisoarea din 31 ianuarie pe ziua de 1 februarie, ceea ce să recunoaştem, e, pentru distanţa Mircești-Bucureşti şi pentru poşta română din 1874, un record. Apoi notează titluri de comedii, care ar lipsi volumului, proiectat, de teatru, precum *Concina* şi *Nobila Cerşetoare.* De asemeni o frază puţin confuză : „Ciocoii dacă îi găsi să o trimită". (Poate : ...dacă i-o găsi...).

Scrisoarea din aprilie 1879 (IV) către Nicolae Ionescu, profesorul universitar şi, mai ales, omul politic bine cunoscut, care cu două decenii în urmă îşi oferise sprijinul lui Ion Ghica, ce, o dată cu părăsirea insulei Samos, reintra în viaţa politică a ţării, şi din care Titu Maiorescu avea să facă unul din eroii pamfletului său „Oratori, retori şi limbuţi", aduce o declaraţie de principiu, ce ne este cunoscută şi din monografia biografică a lui G. C. Nicolescu. Solicitat, ca un adevărat fiu al Patriei, cum şi era în conştiinţa tuturor, iar de curînd, după succesul de la Montpellier cu atît mai mult, Alecsandri nu va refuza cinstea de a fi alesul în parlament, al unei grupări politice, pe care, în fond, o detesta, cu vigoarea şi independenţa de spirit, cărora le-a dat glas în atîtea din cînticelele sale comice, în lunga epistolă antirosettistă *Pânea amară a exilului* sau în poemul în care, în timpul războiului independenţei, lua apărarea generalului Em. Florescu, ţinut deoparte din meschine răzbunări politice. „Cunoaşteţi totuşi felul meu de a pune chestiunea aceasta şi, de aceea, ţin să vă spun că din orice parte mi-ar veni mandatul de deputat, dacă sînt ales, înţeleg să nu-mi schimb de fel maniera de a vedea şi să-mi păstrez întreaga mea independenţă în orice împrejurare" — aşa sună „scurta declaraţie", cu care poetul îşi însărcinează corespondentul să o aducă la cunoştinţa acelora

ce ar dori să-i dea votul, şi termenii categorici nu lasă loc nici unei speculaţii asupra integrităţii morale a omului politic Alecsandri.

Printr-o scrisoare, datată Bucureşti, 2 iulie 1885, Ştefan Vellescu, personalitate bine cunoscută în lumea teatrelor din a doua jumătate a veacului trecut, fost actor, director de teatru, profesor de conservator, şi încă unul din cei mai personali, prozator, fondator de reviste, istoriograf al teatrului etc. (pentru documentare cf. Anca Costa-Foru, *Ştefan Vellescu,* în *Studii şi cercetări de istoria artelor,* V, 3—4, 1957), — solicită lui Alecsandri favoarea de a da, Institutului său, numele poetului. Scrisoarea lui Vellescu e o pagină dintre cele mai frumoase şi, în acelaşi timp, şi un foarte delicat omagiu ce nu putea să displacă poetului, încărcat de glorie, aşa cum nu putea să nu-i facă plăcere deasa folosire a vocabulului „onor" (pentru : onoare), pe care Alecsandri l-a pledat cu tenacitate asistat, între alţii, şi de Ion Ghica ce şi el îl folosea. Începutul e un model de captaţie, demn de un bun cunoscător al artificiilor şi rafinamentelor epistolare : „Domnule şi ilustre poet, Iau libertatea de a adresa această scrisoare nu atît diplomatului cunoscut, cît bardului iubit al României, care a creat limba ei poetică şi a făcut să vibreze în ţara noastră accente necunoscute pînă la dînsul. Proprietar director al unui institut, întemeiat de mine încă din anul 1871, am avut onorul să fiu autorizat atunci de familia Heliade Rădulescu a pune pe frontispiciul aşezămîntului meu numele acestui bărbat ilustru între Români. În urma îmbunătăţirilor progresive ce am introdus, am izbutit a înălţa credintul institutului meu şi a face dintr-însul ceea ce doream să fie de la înfiinţarea lui, adică o şcoală în adevăratul înţeles al cuvîntului, atît ca instrucţiune cît şi ca local. Această izbîndă mi-a dat curajul să-l transform în liceu". Urmează lămuriri despre nevoia schimbării numelui Institutului, deoarece fiul lui Heliade deschidea şi el un institut, după care exprima, în chipul următor, temeiul cererii sale : „Pentru ca să-l botez din nou, am căutat în cariera literelor româneşti, un nume de un bun auguriu şi drag tutulor şi n-am găsit altul mai vrednic decît numele dulce al poetului, care a înzestrat ţara cu atîtea producţii admirabile, care a cîntat în versuri nemuritoare ginta latină şi a creat mai în urmă graţioasa sa Fontana a Blanduziei" etc. etc. Cu scrisoarea (VII) datată Paris, 1 august 1885, Alecsandri acceptă solicitarea lui Vellescu, ce, peste cinci zile scrie, din nou, mulţumind poetului şi spunînd, printre altele : „Am deplină încredere că la auzul unui nume atît de ilustru şi iubit, care deşteaptă în noi generoase speranţe, tinerimea îşi va face o plăcere de a veni să se formeze în Liceul Alecsandri, sub nişte auspicii aşa de favorabile şi înnalte".

Întru totul enigmatice sînt cele cîteva rînduri franceze (X) datate : Paris, 10 ianuarie 1887. Cui se putea adresa urarea aceasta atît de caldă, atît de învăluită în salutări mascate şi cine era graţiosul „mic matrod", care se îmbarca, spre ce zări şi cînd ? — iată ceea ce un viitor istoric literar, amator de taine şi de ipoteze, nu va întîrzia să descifreze într-o bună zi. Cum întîmplarea a făcut să reconstituim, cu ani în urmă, şi graţie catalogului Martei Anineanu, „ultima idilă horaţiană" a lui Alecsandri, în silueta de fum şi graţie a Biancăi Marquetti, sub care se ascundea scriitoarea americană Blanche Roswelt, autoarea unui Verdi, unui Gustave Doré, premiat

de Academia Franceză, o monografie Carmen Sylva, apărută după moartea lui Alecsandri şi-n care amintirea poetului este evocată chiar în pragul volumului, mă bate gîndul că urarea respectivă nu va fi fost străină, mai ales că anii nu se opun, de făptura frumoasei yankee. De aceea mi-aş îngădui să trimit pe viitorul cercetător la articolul nostru „Bianca Marquetti sau ultima idilă horaţiană" din *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, 1960, pp. 71—82. Sugestie, de bună seamă, gratuită, căci zarul s-ar putea să cadă şi-n altă parte.

Bogata corespondenţă, schimbată între 14 noiembrie 1879 şi 15 iunie 1890 cu Al. Papadopol-Calimah, istoric, arheolog şi fost membru al Academiei Române, sporeşte cu două bileţele numărul celor 160 de scrisori, cunoscute în parte, încă din ediţia Chendi-Carcalechi, din 1904 şi care dau pe faţă una din cele mai intime, mai armonioase şi mai durabile dintre prieteniile poetului. În primul bilet (V), scris într-o „gioi", e vorba de un drum ce Alecsandri face la Bucureşti în decembrie 1884, şi e străbătut de obicinuitele lui spaime de iarnă. După toate probabilităţile, biletul urmează scrisorii din 3 decembrie acelaşi an, în care, cum spune Catalogul, „anunţă că a terminat poemul „Ovidiu" şi-l întreabă dacă să-i aducă la Bucureşti, cărţile împrumutate", poate chiar pentru documentarea necesară piesei. Al doilea bilet (XIV), datat Mircești 23 octombrie 1889, face parte din mesagiile oarecum dramatice, ale ultimelor lui luni de viaţă şi spune, în laconismul lui, foarte mult, mai ales sub raportul itinerariilor şi al progreselor boalei ce avea să-l răpună. Cu o săptămînă înainte, mai exact la 15 oct. 1889, se afla la Bucureşti cu sediul la Grand Hôtel Boulevard, de unde trimetea colonelului de la adjutantura Palatului, o scrisoare (XIII) din care aflăm că fusese trei luni în suferinţă, că urma să plece la Paris peste două zile şi cerea informaţii dacă, înainte de plecare, ar putea să se prezinte Majestăţii Sale Regelui, în audienţă. Biletul (XIV) către Al. Papadopol-Calimah anunţă o schimbare de itinerariu. Se întoarce la Mircești, unde va rămîne pînă la sfîrşitul lunii şi unde aşteaptă cu braţe deschise, pe Calimah, familiar, precum se ştie, al Mirceştilor, unde, aşa cum corespondenţa arată, nu o dată se instalează, lucrînd ca la el acasă. E, însă, bănuiesc în această invitaţie atît de rîvnită, ceva din nevoia de sindrofie a suferindului. De altminteri, toată corespondenţa cu Papadopol-Calimah, din ziua întoarcerii la Paris, la 12 noiembrie 1889, e străbătută de o continuă confesiune, s-ar spune, prefunerară, cu veşti despre sinucideri, decese de conaţionali, veşti despre oribila iarnă mohorîtă a Parisului, despre ravagiile influenţei, despre progresele boalei sale, ce-l smulge oricărei activităţi literare, pe care o suplineşte, cîteodată, jucînd biliard, despre chemarea tot mai insistentă a Mirceştilor, unde nu peste mult se va odihni de-a pururi. La 30 mai 1890 îi telegrafiază din Paris că a fost foarte bolnav, dar acum se simte mai bine ; la 8 iunie îi scria din Mircești, unde e foarte bolnav, rugîndu-l să aştepte telegrama de chemare, cînd va fi mai bine, să stea de vorbă şi să citească ca-n trecut ; iar la 15 iunie, simţindu-se mai bine, „şi vremea fiind bună", îl cheamă la Mircești. Însă pentru a surprinde adevărata diagramă afectivă a corespondenţii lui Alecsandri cu Papadopol-Calimah, lectura integrală a uneia din epistole se impune, şi aş recomanda scrisoarea din Mircești 21 iunie 1880 (*Documente literare ine-*

dite Alecsandri, ed. Marta Anineanu, 1960, p. 208—209), axată pe aceeași temă constantă a invitației la Mircești și țesută din glume, pe care „veselul" Alecsandri le obicinuiește, uneori macabre, ca aceea a „formulei legale a testamentelor", în care-l va consulta, și din care transcriu următoarea excelentă epigramă de esență politică... Cum un lumbago intempestiv l-a surprins în ajunul plecării la București, poetul e de părere că această supărătoare „înțepenire de șele ar fi de dorit, în interesul demnității, ca să o dobîndească toți miniștrii a cărora mijloc are o elasticitate proverbială, față cu capetele mai mult sau mai puțin coronate. Deci să le urăm din toată inima un lumbago național-liberal pe cîtă vreme demnitatea lor stă îngropată în portofoliul ministerial, această raclă a mîndriei personale și chiar a virtuții omenești".

Dar dacă epistolele și biletele de pînă acum, chiar și cele mai nevinovate, aduc preciziuni biografice, care nu pot fi nesocotite, ultimele două scrisori, ce ne-au mai rămas de glosat, de fapt primele (I și II) în ordine cronologică, sînt veritabile și savuroase pagini din cea mai autentică literatură epistolară a lui Vasile Alecsandri. Ne referim, firește, la textul francez, dovedind, ca mai totdeauna, la Alecsandri, o adîncă cunoaștere a subtilităților limbii franceze, pe care nici o tălmăcire, afară poate de a poetului însuși, n-o poate egala și care-i oferă față de limba română și avantajul de a folosi anume epigrame cacofonice, precum de pildă, în scrisoarea a II-a, rîndul : „...les élucubrations grottesques du corps qu'académique on nomme". Prietenul căruia îi este adresată scrisoarea a II-a este Scarlat Fălcoianu, fost prim-președinte al Înaltei Curți de Casație și ministru de justiție, căruia îi cere în dese rînduri sprijin judiciar pentru sine și pentru protejați ai săi, pe care-l așteptase zadarnic la Mircești în vara anului 1869, unde i se „ridicase mai multe arcuri de triumf ornate de coșulețe cu *pierseci*", dar se consolează la gîndul că preparativele vor servi pentru primăvara viitoare, cînd îl va avea oaspete dimpreună cu „spiritualul strengar Bălăceanu". Scrisoarea datată : Iași, 11 oct. 1869, sfîrșește cu leitmotivul binecunoscut : „Te rog a prezenta cele mai bune ale mele amiciții, plăcutei mele inamice, d-na Fălcoianu" (*Convorbiri literare*, an. 61 (1928), p. 315). Violențele antiacademice ale scrisorii (II) din 28 septembrie 1871 sînt, de fapt, suma nemulțumirilor, pe care direcția latinistă a Academiei Române le alimenta din plin și împotriva cărora reacționaseră și Alecsandri, și Russo, și Hasdeu. Ele sînt, aceste violențe, favorizate de șocul hilariant, provocat de spiritualul text al lui Odobescu, ce-i trimisese Fălcoianu. Demisia însă, despre care vorbește Alecsandri, nu are nimic din violențele pe care tonul scrisorii de față le-ar putea sugera. E una dintre cele mai sobre și diplomatice demisiuni. Datată Mircești, 17 iulie 1871, ea sună : „Domnule Președinte, Diverse împregiurări și considerări nepermițîndu-mi a mai face parte din onoratul corp academic, vă rog să binevoiți a-i încunoștiința retragerea mea din sînul său și profunda regretare cu care mă despart de onorații mei colegi. Primiți, domnule Prezident, asigurarea distinsei mele considerări". (V. Alecsandri, *Studii și documente*, II, ed. Marta Anineanu, 1964, p. 111). Impresia generală, favorizată, printre altele, și din cărțile de școală, era că „Prandiulu academicu" fusese doar o izbutită parodie a jargonului latinist și nimic mai mult. În realitate,

lucrurile s-au petrecut cu mult mai amabil, căci oamenii timpului aceluia prețuiau spiritul. Într-o lungă scrisoare, de douăsprezece pagini, în franceză, datată 16 septembrie 1871, Sașa Odobescu, soția scriitorului, scrie mamei sale rînduri ca următoarele, cu osebire prețioase, deoarece relatate de un martor ocular completează cu detalii puțin cunoscute atmosfera vestitului prînz academic : „Sînt încă foarte obosită de ziua de ieri. Marele dineu academic a avut loc și a răușit la perfecție, spre marea mulțumire a lui Alexandru. Eram unsprezece la masă, deoarece dl. Laurianu, președintele, n-a venit fiind indispus. Pentru mine, cea mai mare plăcere au fost toasturile ridicate în cinstea lui Alexandru. Primul care a vorbit a fost bătrînul Bariț. Alexandru a mulțumit și, la rîndul său, a ridicat un toast pentru Academie și pentru frații ardeleni". Și după ce povestește mamei sale hazul iscat de servirea fiecărui fel, ce trebuia identificat, căci fiecare invitat avea sub șervet fantezistul meniu, o informează că toți au luat cu ei textul, unii promițînd să vorbească despre el în presă. Scrisoarea anunță că-i va trimite o traducere a meniu-lui în românește ; deocamdată anexează o traducere în franțuzește. Într-o scrisoare către Paulina din 7 decembrie 1875, Alecsandri relatează o vizită, din ajun, la căpătîiul lui Fălcoianu, bolnav, de care îi era teamă „că n-o s-o mai ducă mult", iar cu scrisoarea de condoleanțe (*Convorbiri literare*, ibid., p. 316) datată Mircești, 2 noiembrie 1876 împărtășește marea durere de a fi pierdut în Scarlat Fălcoianu „un bun prieten loial și sincer, iar țara pe unul din cei mai nobili fii ai săi".

Ca și pentru scrisoarea anterioară (II), nu vom stărui asupra calităților literare ale acestei scrisori (I), datată Iași, decembrie 1847 către maiorul Costăchiță Filipescu. Ele sînt prea evidente și ar fi cu totul nedrept să răpim cetitorului plăcerea de a degusta prin sine : fie reminiscențele pariziene, atît de vii, ale poetului, fie ironiile dure, ce aplică oamenilor politici ai Moldovei, fie elogiul Bucureștilor și a vieții de petreceri, de baluri și de muzică, patronate de Strauss-fiul, la care Alecsandri visează cu toată pasiunea, la abia jumătate de an de la pierderea Elenei Negri. Și, aici se impun, poate, două puneri la punct. Prima, în legătură cu data scrisorii de față. Plicul scrisorii poartă pe el adresa : „Monsieur Constantin Philipesco. Chaussée d'Antin 39, Paris", iar ștampila poștei, imprimat : sept. 1846, în timp ce scrisoarea e datată Iași, decembrie 1847. Și concluzia nu poate fi decît una : plicul e străin de scrisoare, e al alteia, atît pentru că în septembrie 1846 Alecsandri era prins în vîrtejul romanului său de dragoste, ce se situează între 5 septembrie 1846, cînd cei doi amanți se întîlnesc la Triest, și 4 mai 1847 cînd Elena Negri, în drum spre țară, expira în fața Cornului de aur, cît și pentru că din conținutul epistolei reiese limpede că Costăchiță Filipescu se afla la București la data cînd primește scrisoarea lui Alecsandri, și își aștepta nu numai hainele, comandate la Iași, la Ortgies, dar desigur și prietenul pentru stagiunea de iarnă a Bucureștilor. A doua punere la punct ar fi în legătură cu ceea ce unui ochiu grăbit i s-ar părea ușurință excesivă și poate și impresia, eronată, că iubirea lui Alecsandri pentru Elena Negri a fost întrutotul superficială. Din fericire, jurnalul celor opt luni petrecute în Italia, cu exaltările și peripețiile

ce se cunosc, din prima zi, pînă la deznodămîntul fatal, publicat în 1947 de C. D. Papastate şi în 1964 de Marta Anineanu, ca şi scrisorile către Zulnia, sora Elenei Negri, infirmă orice speculaţie dezavantajoasă. El autorizâ, dimpotrivă, concluzia că aparenţele sînt înşelătoare şi că poetul aflase, şi nu pentru întîia oară, mijlocul de a-şi ascunde, cît mai adînc, adîncile răni ale inimii. Mai interesant însă ca orice incursiune, de natura aceasta, pîndită la tot pasul de subiectivism şi ipoteză, ni se pare a spune două cuvinte despre Costăchiţă Filipescu, la vremea aceasta maior, aşa cum în 1838 era poate („Filippescu le gros" zice în scrisoarea sa din 9 mai 1838 Nicolae C. Golescu), unul din aghiotanţii armatei (cf. George Fotino, *Din vremea renaşterii naţionale a Ţării Româneşti, Boierii Goleşti*, II, p. 71—72), Costăchiţă Filipescu „unul din cei mai frumoşi şi mai eleganţi tineri din societatea Bucureştilor", cum spune Alecsandri în sintetica biografie ce-i consacră (întîi în „România Literară", reprodusă în *Opere complete*, III, 1876, p. 533—536), căruia îi scriu şi despre care scriu atît de patetic şi Bălcescu şi Alecsandri şi C. Negri şi... Pompiliu Eliade. Într-adevăr, pentru a începe cu acesta din urmă, căruia familia eroului nostru — şi termenul nu e de fel exagerat, gîndind ce subiect generos oferă unui tînăr literator epoca şi figura acestui luminat bonjurist, din care generaţia sa, în frunte cu C. Negri (*Versuri, proză, scrisori*, ed. Em. Gârleanu, 1909, p. 103—106), făcuse un idol viu al înfrăţirii moldo-valahe — i-a pus la dispoziţie scrisorile şi „Suvenirurile lui pariziene", Pompiliu Eliade îi consacră un paragraf, anume „Correspondance de Constantin Filipescu" în rigurosul său studiu *Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle*, I, Paris, 1905, p. 265—280. E, după figurile de prim plan ale lui Dinicu Golescu şi Eufrosin Poteca, un portret cît se poate de sugestiv al unui tînăr bonjurist valah, ce-şi face studiile între 1825—1829, preocupat mai puţin de trecut şi de prezent, cît de viitorul Principatelor, mai în curent cu istoria contemporană a Franţei decît cu Mihai Viteazul sau cu domniile fanariote, ce-şi nota articolele din „Le Temps" referitoare la Valahia şi obţinea de la direcţia ziarului dreptul de a trimite corespondenţe din ţară, şi care în felurite scrisori, în franţuzeşte, din care Pompiliu Eliade dă copioase fragmente, către Simeon, poate Marcovici, sau către tatăl său, dezbate problemele politice, la ordinea zilei, vorbeşte de vocaţia lui, şi formulează principii de critică socială şi politică la un nivel superior. „Cît despre politica noastră internă, îi răspundea lui Simeon Marcovici, ai definit-o nu se poate mai bine, ca pe o grămadă confuză de principii absurde, de opinii contradictorii şi de consecinţe, pe cît de eronate, pe atîta de funeste". În schimb, politica externă e şi mai simplă, deoarece „agenţii diplomatici ai puterilor europene ne scutesc de sarcina de a ne ocupa de dînsa". Iar într-o lungă confesiune către tatăl său, află scopul politicei în „arta... de a procura fericirea popoarelor fără a aduce vreo atingere drepturilor umanităţii". Cu astfel de credinţe, atît de ferme şi atît de nobil formulate, Costăchiţă Filipescu, întors în ţară, intră în viaţa politică şi va fi unul din cei mai fervenţi opoziţionişti şi revoluţionari, fruntaş al revoluţiei din 1848, ministru la finanţe în guvernul provizoriu. Ca deputat în Obştească Adunare, participă la marea dezbatere a

concesiunei minelor unei companii condusă de Trandafilof, şi graţie intervenţiei lui oratorice timp de trei zile, concesiunea e primejduită iar, în cele din urmă, anulată, cînd însuşi domnitorul ţării se convinge, cum spune Xenopol, că opinia publică avusese dreptate să se teamă de „protecţia rusească" (*Istoria Românilor în Dacia Traiană*, XI,/1930/, pe 153 sqq.). Dacă absenţa stenografilor, pe care şi Alecsandri o deplînge, la timpul acela, ne privează de cunoaşterea integrală a inspiratului discurs, una din scrisorile lui Bălcescu către Ion Ghica (*Corespondenţa*, Opere VI, ed. G. Zane, p. 46—47) îi comunică acestuia, profesor la Iaşi, la epoca aceasta, un crîmpei din „minunatul" discurs al lui Costăchiţă Filipescu. După ce-i relatează că actul concesionării minelor echivalează cu „o expropriaţie silită, cu o alienaţie a ţării în favorul acelei companii", şi că Filipescu „au vorbit ca un înger", transcrie : „Domnilor, zicea el ministerului, ziceţi c-aveţi formele pentru d-voastră, fie, dar noi ştiam că subt forme de multe ori s-au mascat trădarea ; bănuim domnilor, şi avem drept să bănuim că ţara este în poziţie critică, în poziţie d-a bănui ; să uităm, domnilor, că sîntem deputaţi sau miniştri şi să ne aducem aminte că sîntem toţi români şi fraţi. Să ne dăm mîna şi asiguraţi-ne că aici nu e trădare". Dar *Corespondenţa* lui Bălcescu şi excelentul ei indice, oferă aceluia care ar dori să se oprească mai mult, încă multe alte referiri despre Costăchiţă Filipescu. Despre sfîrşitul trist al acestui spirit învăţat şi entuziast, exilat întîi la Triest şi, după pierderea unicului său fiu, la Paris, vorbeşte cu discretă compasiune, în mai sus-amintita biografie, Vasile Alecsandri. Şi este, poate, una din lecturile cele mai crispante, această trecere de la atmosfera jubilantă a epistolei din decembrie 1847 la repedea prăbuşire din 1854, evocată în tristele rînduri ale necrologului din 1855.

I

IASSY, Décembre 1847

Mon cher Philippesco, connais-tu le célèbre restaurant de Viot, rue de La Harpe à Paris ? Tu dois savoir alors pour peu que tu te sois jamais fourvoyé dans ce bouge, que l'on y sert des têtes de veau appartenant à la race chevaline, et des gibelottes de lapin qui produisent de lamentables miaulements au sein de l'estomac. Hé bien, cher, Viot est mille fois supérieur à cette malheureuse ville de Iassy qui a la prétention de s'intituler capitale et que tu compares cependant à un restaurant ; car si chez le premier on risque de crever après avoir diné, ici, l'infortuné qui serait affligé d'appétits spirituels court la chance de subir un sort semblable avant même de s'asseoir au banquet. Hélas ! le banquet intellectuel est un mythe, une supposition, un rêve fallacieux ! et les convives sont obligés de s'en retourner toujours avec leur faim !

Pourtant, ne crois pas cher ami que, jaloux de la beauté homérique de ta comparaison, je cherche en ma qualité d'auteur, à la déprécier. Bien loin de là, je veux à mon tour lui rendre tous les hommages qu'elle mérite,

car elle est aussi juste que sublime. En effet, de même que dans l'établissement de la rue de la Harpe, la ville de Iassy n'offre-t-elle pas aux amateurs des têtes de veau arrangées à toute sauce ? têtes de veau à la chambre des députés, tête de veau au Ministère, tête de veau au général en chef des a mées moldaves (1500 hommes de troupe) ? N'avons-nous pas ici des gibelottes de lapin *(lisez chats)* à foison ? Et les tribunaux que sont-ils ? Et l'administration du pays qu'est-elle ? Gibelottes et encore gibelottes ! — Voulez-vous des dindons truffés ? En voilà, L'ex-postelnik est un dindon bourré de truffes que le pays ne pouvait plus digérer et qu'il a été forcé de rendre pour ne pas succomber à une indigestion mortelle. Hélas oui, mon cher Philippesco, la capitale de Moldavie est un vaste restaurant, tu as raison de l'appeler ainsi, mais les plats que l'on y sert sont bien durs à avaler. Hâtons-nous donc de sortir de ce lieu funeste pour courir à Bucarest.

Bucarest ! heureuse cité, parsemée de plaisirs, de fêtes, de folies ! Bucarest !... (Je te laisse le plaisir d'achever toi-même le monologue) te verrais-je cet hiver ? Danserai-je aux sons harmonieux de Straus fils et compagnie ? Fréquenterai-je tes bals resplendissants ; rirai-je, causerai-je, m'étourdirai-je, souperai-je... etc. toujours en ai-je !

Voilà la grande question ! La question qui en ce moment me met à la question. La question qui pour moi est plus sérieuse que celle de l'Orient. Oh ! si j'étais prophète, ou pour le moins magicien ; quelle réponse satisfaisante que je me ferais ! Mais je ne suis ni l'un ni l'autre. Je ne suis qu'un homme et encore un homme bien ennuyé de l'être. Hamlet parle bien quand il dit quelque part : *Oh la vie est une bêtise amère !*

Et a propos de bêtise, au me demandes si Nico Mavrocordat a té réellement mis à la porte de son portefeuille ? OUI ! Coco a été nommé Postelnik à sa place. J'irai le féliciter de ta part.

Jean Canta a été mis à la porte et un certain Mihaitza Mihalaki occupe en ce moment le poste de Directeur du Département de l'Intérieur.

Georges Ghika a été mis à la porte, mais la place de ministre est toujours vacante. Elle attend un acquerreur. Le reste ne vaut l'honneur d'être nommé. Voilà jusqu'à présent les changements qui ont eu lieu. S'ils pouvaient se mettre tous à la porte, ils me feraient grand plaisir.

Adieu, ton ami

B. ALECSANDRI

Les dames Rolla te font leurs compliments. Rolla, les Rosety etc. t'embrassent. Présente, je te prie, mes hommages aux dames de Bucarest, et mes amitiés aux hommes. Tes habits sont prêts ; j'ai dit à Ortgies de les porter chez Mr. Tchokan, afin que celui-ci te les expédie comme il le croira convenable.

(M.L.R. 4986)

Ştampila : PARIS
sept. 1846

IAŞI, decembrie 1847

Scumpul meu Filipescu, cunoşti oare celebrul restaurant de Viot, de pe strada La Harpe, din Paris ? Atunci trebuie să ştii, oricît de puţin ţi-ai fi rătăcit paşii prin locanta asta, că acolo se servesc capete de viţel aparţinînd rasei cavaline, şi ostropel de iepure, ce provoacă lamentabile miorlăituri în stomac. Ei bine, scumpule, Viot este de o mie de ori mai dihai decît acest nenorocit tîrg al Iaşilor, care are pretenţia să se intituleze capitală şi pe care tu îl asemuieşti totuşi unui restaurant ; căci dacă, în cel de mai sus, riscă cineva să crape după ce a prînzit, nici nefericitul ispitit de apetituri spirituale are şansa de a cunoaşte aceeaşi soartă înainte chiar de a se fi instalat la banchet. Vai ! banchetul intelectual e un mit, o presupunere, un vis amăgitor !, iar oaspeţii sunt obligaţi totdeauna să nu-şi potolească foamea.

Totuşi, nu crede, scumpe prietene, că gelos pe frumuseţea homerică a comparaţiei tale, aş căuta, în calitatea mea de autor, să o depreciez. Nici gînd de aşa ceva, ba chiar voiesc, la rîndu-mi, să-i acord toate omagiile pe care le merită, deoarece este pe cît de justă, tot pe atîta şi de sublimă. De fapt, la fel ca şi-n stabilimentul de pe strada La Harpe, tîrgul Iaşilor oare nu oferă şi el amatorilor capete de viţel preparate cu tot felul de sosuri ?, capete de viţel în Camera Deputaţilor, cap de viţel la Ministerul Finanţelor, cap de viţel la comandantul oştilor moldave (1500 oameni de trupă) ? N-avem şi noi aici ostropel de iepure *(citeşte : pisici)* din belşug ? Şi tribunalele ce sunt oare ? şi administraţia ţării ce este ? ostropel şi iarăşi ostropel. — Doriţi curcani cu trufe ? Poftim. Ex-postelnicul e un curcan îndopat cu trufe, pe care ţara nu-l mai putea digera, şi pe care fu silită să-l borască pentru a nu sucomba de indigestie mortală. Vai, da !, scumpul meu Filipescu, capitala Moldovei e un vast restaurant, ai dreptate să-i zici aşa, însă mîncările ce se servesc într-însul sînt prea greu de înghiţit. Să ne grăbim deci a ieşi cît mai repede din locul ăsta funest şi să alergăm la Bucureşti.

Bucureşti ! Prea fericită cetate presărată cu plăceri, cu serbări, cu nebunii ! Bucureşti !... (îţi las plăcerea să termini tu însuţi monologul) te-oi revedea în iarna asta ? Voi dansa, oare, în sunetele armonioase ale lui Straus-fiul şi tarafului său ? voi frecventa strălucitoarele tale baluri ; rîde-voi, convorbi-voi, distra-mă-voi, supa-voi... etc., toate la viitor !

Iată marea întrebare ! Întrebare care, în clipa de faţă, mă chinuieşte. Chestiunea, pentru mine, este mai serioasă decît aceea a Orientului. O, dacă aş fi profet sau, cel puţin, magician : ce răspuns satisfăcător mi-aş da ! Dar nu sînt nici una, nici alta. Nu sînt decît un om, şi încă un om din cale afară plictisit de a fi. Hamlet nu greşeşte cînd spune undeva : *O, viaţa e o prostie amară !*

Şi, apropo de prostie : mă întrebi dacă Nico Mavrocordat a fost cu adevărat dat afară din portofoliul său ministerial ? DA ! Coco a fost numit postelnic în locul lui. Voi merge să-l felicit din partea ta.

Ion Canta a fost dat afară şi un oarecare Mihăiţă Mihalachi ocupă în momentul de faţă postul de Director al Departamentului Internelor.

George Ghica a fost de asemenea dat afară, dar locul de ministru continuă a fi vacant, în aşteptarea unui căpătuitor. Restul nu merită cinstea de a fi numit. Iată pînă în prezent schimbările care au avut loc. De s-ar putea să fie toţi daţi afară, ce mare bucurie mi-ar face.

Adio, prietenul tău
V. ALECSANDRI

Cucoanele Rolla îţi trimit complimente. Rolla, alde Rosety etc. te îmbrăţişează. Transmite, rogu-te, omagiile mele doamnelor din Bucureşti, iar domnilor amiciţiile mele. Hainele tale sunt gata ; am spus lui Ortgies să le ducă la dl. Ciocan, pentru ca acesta să ţi le expedieze cum va crede mai convenabil.

II

MIRCEŞTI, 28 Sept. 1871

Cher ami

Le menu du *prandiulu academicu* que vous m'avez envoyé est un véritable coup de massue sur les doctes crânes des Laurianu, Maxim et Cie. C'est un chef d'œuvre de cocasserie qui m'a fait rire aux larmes. Il n'y manque qu'un seul plat, le *selbaticus anghinarius asinorum.*

Il y a longtemps déjà que les élucubrations grotesques du corps qu'académique on nomme, portent les signes d'une certaine aliénation mentale et depuis longtemps je caressais le projet de me retirer de ce *balamuc* savant... Une occasion me manquit et elle m'a été offerte par Mr. Lauriano sous la forme du *viatique.*

Voici la fin de l'adresse qui m'a été envoyée par le président de la délégation du corps académique qui date du 16 juin : *Binevoiţi a onora Delegaţiunea cu unu respunsu, aretandu totu de una data candu şi unde se vi se tramitta banii de* v i a t e c u.

A cette proposition in extremis, j'ai répondu par ma démission, et une lettre adressée à Mr. Laurianu dans laquelle je le remerciais de la gracieuseté de son offre, et je l'assurais que je n'étais pas encore mourant pour avoir besoin de viatique.

Décidément, cher ami, nous traversons en ce moment un courant d'idées grotesque, et des tendances absurdes, qui exercent une influence désastreuse sur les cerveaux faibles. La politique enfante des hommes d'Etat à la douzaine, et la littérature enfante des Vadius et Trissotins.

Quand diable sortirons-nous de là ?

Mais parlons de choses plus sensées. — Je vous ai attendu cet été et cet automme à votre retour de l'étranger, et vous avez passé à côté de Mircești comme d'habitude. Si j'étais un roi absolu, je vous punirais en vous condamnant à assister aux séances académiques, mais je suis votre ami et pour le prouver, je viendrai moi-même à Bucarest cet hiver. Suis-je gentil ?

En attendant, rendez-moi le petit service de m'informer si un certain *Poliz* din *Oblaştîea Besarabiei* a fait recours en cassation contre la sentence de la Cour d'Appel de Iassy qui a bien voulu ne pas condamner les meurtres du feu vornik Alecsandri à payer au dit Poliz une somme considérable. C'est un procès qui a pris fin depuis près de trois mois.

Vous m'obligez beaucoup, car je me guiderai sur votre réponse pour élever la dernière muraille de la Chine entre Poliz et moi.

Mon frère a été chez moi avant d'aller en France, et nous avons tant parlé de vous que les oreilles on dû vous tinter. Pensez à toutes les horreurs que nous avons débitées sur votre compte ! — Jon Ghica est dans non voisinage ; il compte s'en retourner prochainement à Bucarest.

Adieux, ou mieux, au revoir. Milles bonnes amitiés à Md. Falcoiano, ma charmante ennemie.

Tout à vous
V. ALECSANDRI

Rappelez-moi au souvenir
de Balaciano si vous le voyez.
(M.L.R. 2591)

MIRCEŞTI, 28 sept. 1871

Scumpe prietene

Menu-ul de la *Prandiulu academicu,* pe care mi l-ai trimis, e o adevărată lovitură de măciucă dată doctelor cranii ale lui Laurian, Maxim şi Cnia. E o capodoperă de bufonerie, care m-a făcut să rîd cu lacrimi. Nu lipseşte din el decît un singur fel de mîncare : *selbaticus anghinarius asinorum.*

E foarte multă vreme de cînd elucubraţiile groteşti ale corpului ce academic se numeşte poartă stigmatele unei oarecare alienări mintale şi încă de multă vreme mîngîiam proiectul de a mă retrage din acest *balamuc* savant. Îmi lipsea numai ocazia şi ea mi-a fost oferită de dl. Laurianu, sub forma *viaticului.*

Iată sfîrşitul adresei ce mi-a fost trimisă de preşedintele delegaţiei corpului academic, pe data de 16 iunie : *Binevoiţi a onora Delegaţiunea cu un respunsu, aretandu totu de una dată candu şi unde se vi se tramitta banii de v i a t e c u.*

La această propoziţiune in extremis, am răspuns cu demisia şi cu o scrisoare d-lui Laurian, în care-i mulţumeam pentru graţiozitatea ofertei d-sale, şi totodată îl asiguram că nu sînt încă muribund ca să am nevoie de viatic.

Hotărît, scumpe prietene, străbatem în clipa de faţă un curent de idei, grotesc şi de tendinţe absurde, care exercită o influenţă dezastruoasă asupra capetelor slabe. Politica zămisleşte oameni de Stat cu duzina, în timp ce literatura zămisleşte nenumăraţi Vadius şi Trissottini.

Cînd dracu vom ieşi dintr-astea ?

Dar să vorbim şi de lucruri mai cuminţi. Te-am aşteptat şi vara şi toamna asta la întoarcerea ta din străinătate şi, ca de obicei, ai trecut pe lîngă Mircesti. Dacă aş fi un rege absolut, te-aş pedepsi condamnîndu-te să asişti la şedinţele academice, dar îţi sînt prieten, şi ca să ţi-o dovedesc voi veni în persoană iarna asta la Bucureşti. Nu-i aşa că sunt drăguţ ?

În așteptare, fă-mi micul serviciu de a mă informa dacă un anume *Poliz* din *Oblaștîea Besarabiei* a făcut recurs în Casație împotriva sentinței Curței de Apel din Iași, care n-a binevoit să osîndească crimele răposatului vornic Alecsandri să plătească sus-zisului Poliz o sumă considerabilă. E un proces care a luat sfîrșit de aproape trei luni.

Mă îndatorezi foarte mult, căci după răspunsul tău mă voi călăuzi ca să ridic ultimul zid chinezesc între Poliz și mine.

Fratele meu a fost pe la mine înainte de a se duce în Franța, și atîta de mult am vorbit de tine că, de bună seamă, ți-au țiuit urechile. Imaginează-ți toate ticăloșiile pe care le-am debitat împreună pe seama ta ! — Ion Ghica e prin vecinătate ; el crede să se întoarcă în curînd la București.

Adio, sau mai bine, la revedere. O mie de bune amiciții d-nei Fălcoianu, încîntătoarea mea vrăjmașă.

Al tău, cu totul
V. ALECSANDRI

Adu-i aminte de mine lui Bălăceanu, dacă îl vezi.

III

MIRCEȘTI, 31 Ghenar 1874

Domnul meu

Eată-ne intrați în anul 1874 și publicarea operilor mele este remasă mult în urmă de epoha ficsată pentru revizuirea ei. De-abia un singur volum, precît știu /a/ apărut, încît de va merge tot astfel și de acum înainte, ediția se va trăgăna pînă în anul 1900.

Cu toată răbdarea, îmi vine greu a admite o asemine prelungire păgubitoare și pentru interesul d-voastră de editor și pentru interesul meu literar de autor.

Prin urmare, sper că anul prezent va fi mai productiv decît anii trecuți ; și în această sperare, vin se ve rog a mă lămuri la ce epohă credeți că va lua capăt lucrarea tipografică de care ați binevoit a ve însărcina.

Multe persoane îmi adresează această întrebare și nu știu ce se le respund.

Me rațăm deci pe bunovăoința Dvoastră pentru *)[1] ca să le pot da în curînd un răspuns satisfăcător.

Primiți, ve rog, asigurarea stimei și considerației mele distinse

V. ALECSANDRI

1) sau poate *
(M.L.R. 3252)

IV

MIRCEȘTI, 27 avril 1879

Mon cher Ionesco

Des affaires urgentes de famille m'appellent à Bucarest ; je pars ce soir même en emportant le regret de n'avoir pas pu me rendre à Iassy pour causer encore avec vous de la question du jour.

Vous connaissez cependant ma manière d'envisager cette question, et je tiens à vous dire que de quelque part que me vienne le mandat de député, si je suis élu, j'entends ne point changer de manière de voir, et garder mon entière indépendance de toute circonstance. Veuillez, je vous prie, communiquer cette courte déclaration aux personnes qui voudraient m'honorer de leur vote, afin de les prémunir contre une déception quelconque.

Tout à vous
V. ALECSANDRI

(M.L.R. 742)

IV

MIRCEŞTI, 27 aprilie 1879

Scumpul meu Ionescu,

Urgente afaceri de familie mă cheamă la Bucureşti ; plec chiar în seara aceasta, ducînd cu mine regretul că n-am mai putut veni la Iaşi, să mai stăm de vorbă în cestiunea la ordinea zilei.

Dumneavoastră cunoaşteţi totuşi maniera mea de a privi această cestiune şi de aceea ţin să vă spun că, din orice parte mi-ar veni mandatul de deputat dacă sunt ales, înţeleg să nu-mi schimb de fel maniera de a vedea şi să-mi păstrez întreaga independenţă, în orice împrejurare. Binevoiţi, vă rog a împărtăşi această scurtă declaraţie persoanelor care ar voi să mă onoreze cu votul lor, astfel ca să-i preveniţi de indiferent ce decepţie.

Al d-voastră
V. ALECSANDRI

V

MIRCEŞTI, Gioi — Dec. 1884

Iubite Alecu

Am gînd se plec mâni seara, şi se ajung sâmbătă dimineaţa în Bucureşti Sper că nu se va stîrni vreun viscol pînă atunce, care se me ţie locului, de şi timpul s-a schimbat mult de ieri. În atmosferă e pâclă deasă. Soarele şi-au pus hobot pe cap, dar gerul încă nu au început. Dea Domnul se nu fie mai reu ! Am scris lui Müller se'mi pregătească o odae. Cu toate aceste dă-i şi dta de scire ca se nu uite.

Te îmbrăţişez
V. ALECSANDRI

Complimente afectuoase de la familia mea.
(M.L.R. 735)

VI

MIRCEŞTI, 4 ianuar 1885

Domnul meu,

Ve mulţumesc pentru gracioasa scrisoare ce mi-aţi trimis de zioa mea, plină de urări afectuoase şi de veşti îmbucurătoare despre simpatia compatrioţilor mei pentru mine. În adevăr mă simt mîndru şi fericit de simţirile amicale, ce le-am ispirat. Aceasta este cea mai scumpă recompensă pentru o viaţă întreagă de lucrări făcute în sperarea de a redeştepta patriotismul şi a-l consolida în inimile generaţiei tinere.

Primiţi din parte-mi cele mai vii urări de fericire pentru D-voastră şi iubita d-voastră familie.

V. ALECSANDRI

(M.L.R. 3058)

VII

PARIS, 1 august 1885

Domnule Vellescu,

Primesc cu cea mai vie mulţumire propunerea ce mi-aţi făcut de a da institutului Dvoastră numele de *Liceul Alecsandri* şi consider aceasta ca un onor de care me simt mîndru.

Fie ca numele meu să aibă nepreţuitul dar de a întreţinea în inimile junilor elevi ai Liceului aspiraţiunile binefăcătoare către tot ce este frumos şi poetic.

Vă rog să primiţi împreună cu mulţumirile mele asigurările considerării mele cele mai distinse.

V. ALECSANDRI

(Arhiva Vellescu)

VIII

V. Alecsandri

Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire
de S.M. le Roi de Roumanie

Mulţumindu-vă pentru călduroasele (urări) ce i-aţi adresat de anul nou, ve doresc multe fericiri * şi mai cu seamă aceea de a vedea pe Aurel crescut şi devenit bărbat cu inima română a părinţilor săi.

Paris — Ianuarie 1886

(M.L.R. 3059/2)

IX

V. Alecsandri

Envoyé Extraordinaire et Ministre Plénipotentiaire
de S.M. le Roi de Roumanie

Ve mulţumesc pentru urările ce mi-aţi adresat de anul nou şi ve doresc din parte-mi îndeplinirea (a) toate fericirile ce meritaţi împreună cu Doamna Radu şi cu drăgălaşul Aurel.

/cca 1887/

(M.L.R. 3059/1)

X

PARIS, 10 Janvier 1887

Puisse le navire qui porte mon cher et graiceux mousse, le conduire au port que je lui souhaite, pour y trouver toute une cargaison de bonheurs.

Carguez les voiles, et vogue la galère vers la contrée de félicité de tout genre.

V. ALECSANDRI

(M.L.R. 740)

PARIS, 10 ianuarie 1887

Fie ca nava, ce duce cu sine pe scumpul şi graţiosul meu mic matrod *, să-l scoată în portul ce-i doresc, unde să poată găsi o imensă încărcătură de fericire.

Strîngeţi pînzele pe vintrele şi, fie ce-o fi, înainte spre tărîmul tuturor bucuriilor.

XI

CASTEL PELEŞ — 24 oct. 1887

Domnule Djuvara

Tinărul Valliano are se se prezinte în curînd D-voastră cu o scrisoare de introducere din parte-mi. Ve mulţemesc de înainte pentru buna primire ce i veţi face.

Ve rog, se binevoiţi a me informa in două cuvinte dacă D. Ghica, primul secretar de la Berlin, au fost decorat cu ordinul de Comandor al Coronei Romaniei... şi cînd ? — Me veţi obliga foarte mult.

Primiţi, asigurarea simţirelor mele afectuoase şi de înaltă considerare

V. ALECSANDRI

(M.L.R.) 741

XII

PARIS, 2 Janvier 1888

Mon cher Docteur

Je suis heureux de pouvoir vous donner d'excellentes nouvelles d'Alexandre. Il est établi à la Légation et dès le second jour de son arrivée, il s'est mis au travail. — Au bout de trois jours il a gagné les éperons, c'est-à-dire qu'il nous a complètement satisfait.— Le garçon est intelligent, modeste, rangé et bien élevé et j'ai tout bien de croire qu'il répondra parfaitement à votre attente. On l'estime déjà à la Légation comme il le mérite. Soyez content *(cf. traducerea)*

Tout à vous
V. ALECSANDRI

Amitié de la part de Pauline
(M.L.R. 739)

PARIS, 2 ianuarie 1888

Scumpe doctore,

Sunt fericit că-ţi pot da veşti excelente despre Alexandru. S-a instalat la Legaţie, şi a doua zi după sosire, s-a şi apucat de treabă. După trei zile numai, s-a distins, vreau să spun că ne-a satisfăcut întrutotul. Băiatul e inteligent, modest, aşezat şi bine crescut şi am toate motivele să cred că va răspunde întrutotul aşteptărilor d-tale. De pe acum chiar, e preţuit la Legaţie, precum merită. Fii mulţumit şi *(în greceşte)* : la mulţi ani.

Al vostru
V. ALECSANDRI

Salutări amicale din partea Paulinei.

XIII

BUCUREŞTI, 15 Oct. 1889

Iubite Colonel

După trei luni de suferinţă, me găsesc în ajunul plecărei mele la Paris, şi simt cea mai adîncă părere de reu că n-am putut merge la Sinaia ca să presentez omagele mele respectuoase Maestaţei Sale Regelui : aflu însă că Maestatea Sa are să vie în Bucureşti la 21 a lunei, şi vin a ve ruga se me însciinţaţi dacă această veste e adevărată.

Aveam de gînd a pleca poimîni luni cu Express-Orient, dar bucuros aş întîrzia zioa pornirei mele pentru ca să am fericirea de a videa măcar o oră pe Maestatea Sa la palatul din Bucureşti.

În aşteptarea unui grabnic respuns, ve rog sé primiţi asigurarea simţirelor mele afectuoase.

V. ALECSANDRI

Grand hotel du Boulevard
(M.L.R. 736)

XIV

MIRCEŞTI, 23 oct. 1889

Iubite Alecu

Am sosit acia ieri dimineaţa şi am de gînd a şedea pe loc pînă la sfîrşitul lunei.

Cînd îi vrea să vii, te vom primi ca totdeauna cu braţele deschise.

Te îmbrăţişez
V. ALECSANDRI

(M.L.R. 737)

ALECSANDRI ŞI FELIBRII

G. F. ŢEPELEA şi ION CLIMER

Cercetarea unor scrisori recent intrate în posesia Bibliotecii Academiei precum şi a unor publicaţii provensale şi române permit o conturare mai precisă a contribuţiei lui V. Alecsandri la cunoaşterea tinerei Românii şi a culturii sale peste hotare. Este vorba de scrisori şi publicaţii ale felibrilor, care se referă în linii mari la perioada 1881—1884/1885.

După cum se ştie, felibrii s-au constituit într-o grupare literară meridională la 21 mai 1854. Gruparea cuprindea şapte poeţi tineri : Frédéric Mistral, Joseph Roumanille, Théodore Aubanel, Anselme Mathieu, Alphonse Tavan, Paul Giéra şi Jean Brunet. Aceşti scriitori erau oameni de convingeri diferite, unii catolici ca Roumanille şi Giéra, alţii „roşii" visînd paradisul terestru, ca Jean Brunet, intelectuali cu o solidă instrucţie acumulată în şcoli sau simpli absolvenţi de şcoală primară, ţărani, ca Alphonse Tavan.

Toţi aceşti tineri au avut drept ţel comun menţinerea limbii provensale şi a dialectelor din sud. Scopul grupării literare e formulat astfel în statut : „De a păstra multă vreme Provenţei limba sa, caracterul său, libertatea de atitudine, onoarea naţională şi înalta facultate de înţelegere". La acestea adăugau : „Prin Provenţa noi înţelegem întreg sudul Franţei".

Programul iniţial cuprindea menţinerea şi purificarea limbii provensale şi a altor dialecte din sud, păstrarea tradiţiilor locale, a obiceiurilor, a specificului provensal. Pentru a putea realiza acest ţel, în cadrul procesului capitalist de centralizare tot mai accentuată, felibrii au editat o publicaţie, „Armana prouvençau", în 1859, care publică pe lîngă operele originale, şi diverse culegeri sau prelucrări de folclor provensal. La mare cinste sînt de asemenea studiile de dialectologie şi romanistică, aceasta mai ales de la fondarea la Montpellier a revistei „Revue des langues romanes", 1869. Printre participanţii la serbările latine şi printre colaboratorii revistei apar oameni de ştiinţă ca Michel Bréal, Ascoli şi Gaston Paris. Interesul pentru limba provensală este tot mai strîns legat de interesul pentru celelalte limbi romanice care sînt supuse unor cercetări sistematice.

După 1871 cînd Franţa a fost ocupată de prusaci, afirmarea ideii latine poate fi considerată drept o reacţiune populară împotriva ocupanţilor, ea depăşind interesul strict filologic [1].

[1] Cf. „Armana prouvençau", 1882, p. 49 şi urm.

Succesul mișcării care cuprinsese întreg teritoriul de *langue d'oc* și care avea aspecte atît de multiple face ca la 1876 felibrii să elaboreze un nou statut. Teritoriul în care se vorbea *langue d'oc* este împărțit în patru „maintenances" (consilii) sub conducerea unui consistoriu de cincizeci de persoane, avînd drept conducător un *capoulié* (șef). Începînd de la această dată se organizează în sudul Franței serbări în comun ale popoarelor de limbă latină, manifestații teatrale, concursuri. Era o încercare de a reînvia poezia trubadurilor, limba și obiceiurile provensale și în paralel o vivificare a ideii latine.

În 1882 [1] definind félibrige-ul în noua sa fază, Mistral preciza că mișcarea felibrilor nu e izolată, nu aparține unei națiuni. El citează astfel în afara regiunilor franceze (Dauphiné, Limousin, Gascogne), Catalonia, Aragonul, Valencia, Maiorco, Sicilia, Ungria, Flandra, Irlanda și *România,* ca fiind integrate în félibrige. În toate aceste provincii și țări precizează Mistral [2] : „vorbirea veche se reîntărește cu o admirabilă înflăcărare". La întrebarea la ce servește această vivificare a vorbirii locale și a „vechiturilor", Mistral răspunde : „pentru a reînnoi sîngele limbii dominante".

Limba veche pe care voiau s-o reînvie felibrii poartă amprenta latinității, care a fost atît de puternică în Provența. Ideea de latinitate e strîns legată în concepția lui Mistral de limba populară. Mistral definea în același articol félibrige-ul ca un copil al poporului vorbind ca poporul, și interpretînd sufletul popular. El (félibrige-ul) are menirea de a crea o literatură nouă, în limba veridică a oamenilor de la țară care scormonesc pămîntul, a pescarilor care înfruntă furtunile mărilor, a fierarilor, pietrarilor și soldaților. Această limbă prin caracterul ei arhaic și deci latin e o punte spre celelalte limbi romanice.

Scriitori neafiliați felibrilor ca Sully Prudhomme apreciază încercarea de resurecție a provensalei, întreprinsă de felibri, drept salutară pentru exprimarea poetică. „Ceea ce îmi place în limba pe care o vorbiți, scrie S. Prudhomme, este faptul că ea mi se pare că vă apără prin însuși vocabularul pe care-l posedă de tentativa de a împieta asupra domeniilor științei printr-o precizie rece și asupra domeniului filozofiei printr-o abstracțiune decolorată" [3]. Concluzia scriitorului citat este : „Fără îndoială că este un lucru bun pentru popor de a păstra intact, alături de limba sa națională care urcă toate treptele civilizației, un idiom în care sentimentele adînci și imuabile ale inimii, precum și formele în care renaște mereu lumea fizică, și-au păstrat expresia lor cea mai sinceră".

Felibrii se ridicau împotriva naturaliștilor, împotriva depoetizării introdusă de acest curent, împotriva decolorării limbajului poetic prin prea mult scientism, pentru un limbaj al inimii mai apropiat de natură. Scrisoarea lui Prudhomme, care dovedea că a înțeles direcția esențială a félibrige-ului, este publicată la loc de cinste în oficiosul felibrilor „Armana prouvençau" — semn că felibrii își însușeau aprecierea lui Prudhomme. Încercînd să reînvie vechile jocuri florale și să cultive interesul pentru limba și

[1] Cf. „Armana prouvençau", 1882, p. 49 și urm.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem*, 1883, p. 14.

posibilităţile creatoare ale tuturor popoarelor de limbă latină, felibrii au intrat după 1875 în strînse legături cu cîţiva scriitori şi oameni de cultură români şi în special cu V. Alecsandri şi V. A. Urechea. Ne propunem să publicăm şi să analizăm în cele ce urmează cîteva scrisori şi pasaje din scrisorile felibrilor adresate lui Alecsandri şi Urechea, care scot în evidenţă aspecte puţin cunoscute sau ignorate.

★

Corespondenţa la care ne referim are ca punct de plecare concursul de la Montpellier din anul 1878, la care Alecsandri a obţinut premiul întîi cu *Cîntecul gintei latine*. Ideea acestui concurs îi aparţine lui Albert de Quintana, poet catalan, fost comisar al Spaniei la expoziţia de la Paris din 1878, deputat în Cortesul spaniol. La 30 martie 1876, Quintana îi adresează lui Mistral o telegramă din care spicuim : „...Oferiţi în numele meu un premiu la proximul concurs al societăţii. Tema va fi *Cîntecul latinităţii*. Toate limbile romanice vor fi admise să concureze" [1].

În primul rînd concursul a dus la un schimb de telegrame şi scrisori între scriitorii din diverse ţări romanice, la călătoria lui Alecsandri în sudul Franţei în 1882, la traduceri dintr-o limbă romanică într-alta şi a ajutat la stabilirea unor relaţii de prietenie între scriitorii români şi alţi scriitori de limbi romanice. Scriitori din ţări latine manifestă interes pentru limba română, pentru poezia populară, pentru cultura noastră. Alecsandri cu tactul care-l caracterizează ştie să strecoare în orice scrisoare o aluzie, o prezentare familiară a ţării sale şi a culturii ei.

Scrisorile pe care le publicăm şi comentăm sînt în măsură să arate contribuţia relaţiilor lui Alecsandri şi Urechea cu felibrii la cunoaşterea tinerei Românii şi a culturii sale.

Scrisorile lui Albert de Quintana către Vasile Alecsandri

Era firesc ca Alecsandri, laureatul concursului de la Montpellier, să intre în legătură cu A. de Quintana, iniţiatorul cupei. Marius André în lucrarea citată menţionează un schimb de scrisori între Alecsandri şi Quintana încă din iunie 1878 cînd Quintana îi trimisese poetului român cupa de la Montpellier. Dosarul cu scrisori primite de Quintana se află la criticul francez Marius André, fiindu-i remis de familia acestuia. Deci, în acest dosar al lui Quintana trebuie să se găsească şi scrisorile lui Alecsandri şi Obedenaru, de vreme ce Marius André citează fragmente din cîteva.

În schimb, două scrisori ale lui Albert de Quintana către Alecsandri se găsesc la Biblioteca Academiei. Din prima scrisoare datată 15 august 1882 reies următoarele : 1) Alecsandri i-a scris lui Quintana la 1 august 1882 şi i-a trimis o piesă cu dedicaţie (e vorba probabil de piesa în

[1] Vezi Marius André, *La vie harmonieuse de Mistral*, Ed. Plon, Paris, 1928, p. 159.

limba franceză a lui Alecsandri *Les bonnets de la comtesse,* tipărită la București în același an, n.n.) ; 2) Quintana a obținut pentru Alecsandri o importantă decorație spaniolă, de vreme ce îl anunță că are asupra sa brevetul de mare ofițer destinat lui Vasile Alecsandri ; 3) Quintana îi trimite poetului român invitația de a-l vizita în Spania.

În scrisoarea a doua, datată 20 decembrie, fără a se specifica anul (dar e sigur că e vorba de anul 1882), Quintana precizează că n-a primit încă fotografia poetului român și nici traducerea românească a cîntecului catalan scris de Quintana (Canço). Restul datelor sînt de natură intimă, relative la o durere recentă a lui Quintana și la o viitoare criză politică în Spania.

Cele două scrisori arată legăturile de prietenie care s-au stabilit între Alecsandri și Quintana, mai ales în urma călătoriei poetului român în sudul Franței, din mai 1882. Ele pun însă o problemă importantă, valabilă nu numai în cazul lui Quintana, ci și al celorlalți felibri cu care Alecsandri a întreținut corespondență, *anume de a se căuta în dosarele respective scrisorile lui Alecsandri.* În cazul corespondenței cu Quintana, dosarul se găsește, după cum am mai arătat, la Marius André [1].

Scrisorile lui L. de Berluc-Perussis către V. Alecsandri

Om cu puternice simpatii pentru națiunea română cum îi place să o sublinieze L. de Berluc-Perussis, se adresează — conform datelor existente la Biblioteca Academiei — de două ori lui Vasile Alecsandri și o dată lui V. A. Urechea. El s-a bucurat de o atenție specială din partea lui Alecsandri care, după reîntoarcerea din călătoria întreprinsă în mai 1882 în sudul Franței, face să apară în „Gazette de Roumanie" nr. 231/1882 o prezentare elogioasă a lui Berluc-Perussis scrisă de Richaud. În articolul amintit sînt subliniate meritele lui Berluc-Perussis pentru „descentralizarea" literară întreprinsă în Provența și organizarea la Avignon în 1874 a celui de-al șaselea centenar al lui Petrarca. La aceste serbări, se precizează în „Gazette de Roumanie", pentru prima dată provensala, catalana, spaniola, italiana și franceza au fost așezate pe un picior de perfectă egalitate. Acest moment este considerat ca o verigă importantă spre concursurile inter-romanice de mai tîrziu.

Alecsandri îi dedică poezia *Le petit Rameau,* publicată în „Le monde lyonnais" la 29 mai 1881 și întreține cu el o corespondență revelatoare. Una din scrisorile lui Alecsandri către Berluc-Perussis a apărut în broșura specială *Alecsandri,* Gap, 1882.

Cele două scrisori adresate de L. de Berluc-Perussis lui Vasile Alecsandri le reproducem în întregime. Prima este datată 1 mai 1882, deci înainte de plecarea lui Alecsandri în sudul Franței. Din ea reținem în special importanța care se atribuia acolo vizitei lui Alecsandri. Richaud, directorul ziarului „l'Annonciateur" din Gap, publică broșura de 15 pagini *Alecsandri,* Gap, 1882, semnată A. G. (Gagnaud, probabil), pentru pre-

[1] Ulterior redactării acestui articol au apărut în „Steaua", Cluj, 1965, nr. 2, cîteva scrisori ale lui Alecsandri găsite în arhiva lui Mistral, publicate de D. Pop, confirmînd astfel supoziția noastră.

gătirea atmosferei. Din scrisoare reiese că Alecsandri văzuse şi aprobase acest material şi că îi trimisese lui Berluc-Perussis comedia sa într-un act, scrisă în limba franceză, *Les bonnets de la comtesse*, tipărită la Bucureşti în 1882. Această piesă în care Alecsandri îşi pusese multe speranţe a fost refuzată de Comedia franceză în 1864 pe motiv că „începutul piesei este lung şi intriga nesemnificativă" deşi „se simte în această piesă spiritul său (al autorului, n.n.) elegant şi fin, un condei distins" [1].

Alecsandri n-a fost încurajat prea mult nici de prietenul său Ed. Grenier cu care a întreţinut o vastă corespondenţă. Dar piesa aceasta revine în actualitate o dată cu relaţiile sale cu felibrii. El o tipăreşte şi o trimite tuturor precizînd faţă de Ed. Grenier că o tipăreşte nu pentru valoarea literară ci pentru „a se servi de ea ca de o carte de vizită faţă de felibrii din Provenţa şi Languedoc. Ei au binevoit a o primi cu simpatie şi mă mulţumesc cu acest succes strict intim" [2].

Succesul de la Montpellier îi dă deci curaj şi piesa vede lumina tiparului la Bucureşti în 1882. Lucrarea refuzată la Comedia franceză a fost totuşi jucată la Paris ulterior, la matineele literare „de la Gaité" [3].

Berluc-Perussis e mai puţin sever ca odinioară Edouard Thierry, administratorul Comediei franceze, în aprecierea lui Vasile Alecsandri. Meridional, impresionat poate de faptul că un străin reuşise să cizeleze versuri în limba franceză, atît de „franceze" Berluc îi scrie : „Am fost fericit de buna ocazie de a reciti această operă atît de franceză, atît de fină ca gîndire, atît de delicată ca formă". De altfel felibrii sînt cei care republică comedia lui Alecsandri în revista „La semaine" [4], Vienne, 1882.

Cea de-a doua scrisoare e adresată lui Alecsandri după trecerea sa prin sudul Franţei. Alecsandri s-a împrietenit aici cu toţi felibrii dar în special cu Bonaparte-Wyse, descendent al lui Lucien Bonaparte (nepotul lui) care scria versuri în limba provensală. Poetul român i-a adresat după terminarea călătoriei în sudul Franţei un sonet în limba franceză pe care Berluc-Perussis îl consideră „o mică capodoperă" şi-i cere permisiunea de a-l publica. Sonetul a apărut în fruntea volumului *Li Piado de la Princesso*, Plymouth 1883, volum închinat de Bonaparte-Wyse „ilustrului poet" român.

Din aceeaşi scrisoare ca şi din altele reiese că datorită temperamentului năvalnic al meridionalilor, datorită banchetelor, discursurilor, serenadelor prea dese, Alecsandri a avut de suferit din punct de vedere al sănătăţii. Provensalii se căiesc şi întreabă mereu de poetul care — meridional şi el — i-a cucerit.

---

[1] Cf. C. Gane, *V. Alecsandri, refuzat la Comedia franceză*, Bucureşti, 1940.
[2] *Ibidem*, p. 10.
[3] Cf. G. Gazier, *Lettres inédites du poète roumain V. Alecsandri*, Ed. Grenier, Paris, 1911, p. 65.
[4] Publicarea acestei lucrări este consemnată de broşura specială despre Alecsandri scoasă la Gap în 1882, p. 10. Ea este considerată de A. G. „o adevărată capodoperă, care aminteşte maniera lui Musset şi care mai devreme sau mai tîrziu va fi jucată de casa lui Molière (Comedia franceză, n. n.)".

Iată conținutul integral al celor două scrisori :

Iubite maestre și amic,

Am primit pe rînd cele două pachete pe care ați avut amabilitatea să mi le transmiteți pentru jocurile noastre florale.
Am fost foarte fericiți de a putea da literaturii tinerei Românii o mărturie de frățească admirație, în persoana d-lui Naum, și acest distins poet trebuie să fi și primit la ora de față înștiințarea primarului din Forcalquier, că un premiu „plume d'or" („pana de aur", n.n.) i-a fost decernat pentru cele două splendide traduceri ale sale din provensală. Îndrăznim să contăm, iubite domn, pe bunăvoința dumneavoastră, pentru a vă însărcina să-i remiteți acest premiu — cel mai frumos premiu al concursului nostru, precum și diploma aferentă lui.
Transmițîndu-vă o dată cu mulțumirile primăriei din Forcalquier pentru îndatoritoarea grabă cu care ați binevoit a răspunde la dorința sa de a îmbogăți concursul nostru cu aceste frumoase bucăți de poezie sinceră și proaspătă, vă rog să primiți de asemenea propriile mele mulțumiri pentru expedierea într-un tiraj special a *Bonetelor contesei (Les bonnets de la comtesse)* piesă într-un act în limba franceză a lui Vasile Alecsandri, n.n.). Am fost fericit de această bună ocazie de a reciti această operă atît de franceză, atît de fină ca gîndire, atît de delicată ca formă.
Nu trebue să vă spun, iubite maestre și prieten, cu cîtă nerăbdare sînteți așteptat la Forcalquier și la Gap. Primarii acestor două orașe speră că veți accepta ospitalitatea lor mai mult cordială decît oficială.
Mica notiță pe care ați avut bunăvoința a nu o găsi prea insuficientă a fost scoasă de curînd într-un tiraj special într-un număr mic prin atenția amabilă a d. Richaud, director al Annonciateur (ziar, n.n.) din Gap, care-și propune să vă ofere cîteva exemplare în amintirea trecerii dumneavoastră prin Alpii noștri.
Pe curînd, iubite domn, și binevoiți a mă considera al dumneavoastră din toată inima.

L. de Berluc-Perussis

AIX, 1 mai 1882.

Stimate și scump prieten,

Sînt foarte mîndru și foarte mișcat de amabila idee pe care ați avut-o de a reproduce însemnările lui Richaud în „Gazette de Roumanie", și vă mulțumesc în mod special pentru expedierea numărului în care am cinstea de a figura.
Wyse îmi comunică frumosul și spiritualul sonet pe care i l-ați adresat. Vin în numele lui Wyse (William Bonaparte-Wyse, n.n.) și al meu să vă cer permisiunea de a-i da publicitatea pe care o merită. Ar fi mare

păcat ca, sub pretextul caracterului său intim, această mică capodoperă de grație să rămînă îngropată în arhivele de la St. John (domiciliul lui W. Bonaparte-Wyse, n.n.). Îndrăznesc să sper că nu-mi veți refuza permisiunea cerută. Profit de ocazie pentru a vă semnala o neatenție în copiere : la versul al doilea, există în transcrierea pe care mi-o trimite prietenul nostru din Irlanda o silabă parazitară între cele două hemistihuri : *auprès de ma fenêtre...* [1]

Vă va fi foarte ușor să improvizați o variantă dacă nu regăsiți textul exact al acestor versuri.

Amintirea trecerii dumneavoastră printre noi este mereu caldă și vie în jurul meu. Nu pot merge la Forcalquier fără a fi asaltat de întrebări asupra dumneavoastră și a sănătății dumneavoastră. Lumea de aici a fost foarte fericită de a vă ști restabilit ; simțeam parcă o remușcare de a vă fi supus la eforturi. De vreme ce aveți bunăvoința de a nu reține din amintirile dumneavoastră de călătorie decît partea agreabilă și faceți o prezentare atît de binevoitoare despre Provența compatrioților dumneavoastră, trimiteți-ne vizitatori. Noi vom fi fericiți de a-i primi ca prieteni, ca pe adevărați frați. Și mai ales, nu uitați această *villa marseillaise* a cărui peisaj v-a sedus. Vă promit, dacă veniți la noi în iarna aceasta, că nu se vor reînnoi serenadele nocturne de la Forcalquier, și că vă veți putea bucura în liniște de cerul provensal și de marele orizont al mării noastre latine.

În această speranță, vă reînnoiesc, ilustre și scump maestru, expresia dragostei și recunoștinței mele.

Porchères lîngă Mane, la 8 august 1882.

(Indescifrabil)... mă anunță că a primit recent prețioasa expediere (material n.n.) pe care o ceruse pentru cartea care se pregătește la Gap. Vă mulțumesc pentru această fericită completare a contribuției dumneavoastră. E suficient pentru a asigura succesul lucrării.

Mss. 79263.

Scrisoarea lui A. Lieutaud către V. Alecsandri

A. Lieutaud, bibliotecar al orașului Marsilia și cancelar al félibrigeului din localitate, trimite lui Vasile Alecsandri o scrisoare la 6 septembrie 1881. Scrisoarea este interesantă prin faptul că arată pe de o parte prețuirea de care se bucura Alecsandri la Marsilia, unde este proclamat membru corespondent al félibrige-ului, iar pe de altă parte arată tendința pe care o aveau felibrii de a-și vedea traduse lucrările în toate limbile romanice. Lieutaud face apel la Alecsandri pentru a-i traduce poemul *Marius* în limba română și drept avans îi trimite traducerea *Cîntecului gintei latine* în limba provensală.

[1] Alecsandri ține seama de această observație și modifică versul astfel : „*Pendant qu'à ma fenêtre, étalant sa guirlande...*“ Vezi : W. Bonaparte-Wyse, *Li piado de la Princesso*, Plymouth, 1883.

Redăm scrisoarea în întregime :

Marseille, 6 sept. 1881

COUNSISTORI
FELIBREN
CANCELARIÉ

Domnule,

Sînt fericit de a vă anunţa, deşi puţin cu întîrziere, că în ultima scrisoare din 22 mai trecut, félibrige-ul v-a proclamat în mod solemn membru corespondent.

Veţi primi, cu aceeaşi poştă, diploma de *sòci* şi eu aş fi încîntat, ca o dată cu poşta următoare să depun în arhivele noastre — dacă veţi binevoi a mi le expedia — cîte un exemplar din operele dumneavoastră, şi un *curriculum vitae* al dv. (locul şi data naşterii, prenumele, titlurile universitare şi altele, lista operelor etc., etc.).

După cum aţi procedat şi dv. în România, félibrige-ul şi-a fixat drept sarcină să ridice şi să purifice Provensala, una din cele 7 limbi latine, şi să grupeze limbile latine spre aceeaşi operă. Félibrige-ul vă întinde mîna frăţeşte.

Pentru ceva asemănător, îmi permit, deoarece se prezintă ocazia favorabilă, să vă cer un mic serviciu.

Eu am compus un mic poem de 32 versuri intitulat *Marius*, care a cîştigat „La Cigale d'or" (un premiu intitulat astfel, n.n.) la serbările latine de la Montpellier, unde a fost premiat în aceeaşi zi, *Cîntecul gintei latine* al dumneavoastră.

Doresc să public poemul meu *Marius* cu traducerea în cele 7 limbi latine. Le am pe toate cu excepţia traducerii în limba română. Acesta este motivul rugăminţii mele.

Aş dori, dacă ar fi posibil, ca dumneavoastră să binevoiţi a-mi traduce aceste 32 de versuri din *Marius*, vers cu vers, păstrînd acelaşi ritm. V-aş fi foarte recunoscător.

Vă trimit o copie după *Marius*. Această poezie este menită să celebreze prima faptă de arme a latinilor contra popoarelor barbare, la aurora istoriei, şi s-a apreciat la Montpellier că aceasta ar fi una din cele mai bune bucăţi relative la un subiect ales în mod fericit.

Drept mulţumire anticipată, vă rog să primiţi traducerea splendidului dumneavoastră *Cîntec al gintei latine*, traducere pe care am făcut-o de mult timp şi pe care am transmis-o la Montpellier pentru ca să o publice. Am încercat să redau cîntecul vers cu vers, imagine cu imagine şi chiar în acelaşi ritm. Nu ştiu dacă, cu toate eforturile mele, voi avea fericirea de a vă satisface.

Iată traducerea :

(Urmează traducerea în limba provensală).

În aşteptarea unui răspuns favorabil, binevoiţi a primi o dată cu scuzele mele, domnule şi stimat coleg, asigurarea alesei mele consideraţii.

A. Lieutaud

CANCELAR AL FELIBRIGE-ULUI
19, Boulevard du Musée

Marseille

Mss. 27921

A dat Alecsandri curs cererii lui Lieutaud de a-i traduce poemul *Marius* în limba română ? E o întrebare la care încă nu putem răspunde.

Scrisorile lui William C. Bonaparte-Wyse către V. Urechea şi Vasile Alecsandri

Cel mai ataşat de Alecsandri şi cultura română dintre felibri se dovedeşte William C. Bonaparte-Wyse, scriitor de limbă provensală, nepot al lui Lucien Bonaparte, domicilat în Irlanda (Manor of St. John's). Bonaparte-Wyse îl întîmpină pe poetul român la gară la sosirea în Provenţa, în mai 1882, îl însoţeşte cu trăsura la Maillanne în satul lui Mistral. Alecsandri, mişcat, îi dedică un sonet în limba franceză, îi scrie scrisori şi îi trimite atît lucrările personale cît şi ale altor reprezentanţi ai literaturii române.

Iniţiativa a venit însă din partea lui Bonaparte. Încă înainte de călătoria lui Alecsandri în sudul Franţei, la 22 februarie 1881, Bonaparte adresează lui V. A. Urechea o scrisoare în limba română. Scrisoarea a mişcat desigur pe V. A. Urechea, a fost cunoscută de Alecsandri — cu atît mai mult cu cît într-un post-scriptum în limba franceză, Bonaparte precizează că „speră că scrisoarea să facă plăcere lui Alecsandri", şi deci e un îndemn direct spre a-i fi arătată această scrisoare poetului. Dar ceea ce desigur a constituit o premisă a apropierii lui Vasile Alecsandri de Bonaparte e precizarea acestuia din urmă că a început să scrie şi să citească în limba română în mod special pentru a „savura operele" lui Alecsandri. Care poet dintr-o ţară mică n-ar fi fost mişcat de o asemenea atenţie ?

Reproducem întocmai textul în limba română şi traducerea din limba franceză a precizărilor semnalate.

Manor of St. — John's, Waterford
IRLAND
Februariu, 22, 1881

Domnule, şi ilustrŭ professorule,

Doui ḑile su numai trecute, de la recipiessa de vóstră plăcuta epistolă, şi a trei cârţilorŭ bine-dorite (I : la *Grammaire du Roumain Moderne*, par

Félix Durot ; II. *Dictionariulŭ Roman-Francesu* şi *Francesu-Roman*, de G. M. Antonescu ; şi III *l'Album Macedo-Roman*, (care negreşitu lu mai vală) ; şi vedeţi-me (*„fortuna juvat audaces"*) precum unu Icaru miticică a filologiei, periclitândŭ-se d'asupra a undalorŭ argintată a Limbei Romana, numai cu aripe de céră ; séu mai currîndu, uă *gascacioră*, apprópe orbita, carea cércă apa clara, cumé se cade, prin lege de natură.

Ve referŭ multe gratis de tótŭ cordele meu şi ve rugŭ a mulţumi aşia pe, vostrŭ poetŭ mare, D. V. Alecsandri, elua din nume vingeter ! pentru sei dari stimati. Eu, me propunu à studià vóstră limbă blanda ne intrecută şi spre a gusta (cum unu vinu escellinte) cu atenţiune la Musa Dahubiliu credeţi-me la vóstră naţionalitate juna, înaintea vederului meu, e o frumoseta de vergine roşia, şi vóstră limbă innouita, récóra şi candida, descepta minunatu ma curiozitate, şi m'escită la letiţia şi speranţele dulce.

A Ďeŭ, Domnule, şi Professorule illustru; şi credeţi-ma consideratione mara totu-deauna.

William C. Bonaparte-Wyse

A Son Excellence

M. le Professeur V. A. Urechia

Bucharest

Mss. 75788

Scrisoarea continuă în limba franceză :

Iată prima mea încercare (ce îndrăzneală) în limba lui Traian. Ea nu va fi ultima. Vă rog, domnule, de a-mi spune părerea dumneavoastră despre acest mic tur de forţă, care, îndrăznesc să cred că va face mare plăcere prietenului dumneavoastră, poetul cu nume de cuceritor. Eu încep să încalec limba sa în special pentru a-i putea savura operele.

Tot în anul 1881 Bonaparte publică în l. engleză şi franceză „o odă" adresată României, şi dedicată lui V. Alecsandri. Spicuim din această odă următorul îndemn adresat poporului român : *„Aime jeune peuple, aime l'Homme et regarde, Sans peur du Demain, combattant du Progrès, prends place à l'avant-garde, Du genre humain"*.

După călătoria lui Alecsandri în Provenţa, după serbările la care au participat în comun, legăturile dintre cei doi scriitori devin într-adevăr apropiate. Iniţiativa o are de data aceasta Alecsandri care îi adresează la o lună după călătorie o scrisoare al cărei ecou e răspunsul de mai jos al lui Bonaparte-Wyse.

Scrisoarea lui Bonaparte-Wyse e preţioasă atît prin nota ei deschisă, cît şi prin datele pe care le aduce cu privire la Alecsandri. Prestigiul lui Alecsandri printre felibri era atît de mare încît Bonaparte-Wyse vrea să-şi publice noua sa lucrare sub „ilustrul patronaj" al poetului român.

Dedicaţia este alcătuită în aceşti termeni : „Ilustrului poet naţional al României, care a realizat atîtea pentru libertate şi pentru muze, V. Alecsandri, confratele meu şi prietenul meu, dedic din toată inima această

cărticică nouă de rime felibreene în amintirea... călătoriei noastre din luna mai 1882 la Montpellier, Gap și Forcalquier" (Din volumul *Li Piado de la Princesso*, Plymouth, 1883).

De notat că în cadrul acestui volum, poezia lui Bonaparte-Wyse, *Lou Roumieu dòu Souleu*, p. 30, poartă acest moto din Alecsandri :

O, farmec, dulce farmec al vieții călătoare,
Profundă nostalgie de lin, albastru cer.
Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare,
Voi mă răpiți cînd vine-n țară asprul ger.

V. Alecsandri

O altă poezie *Li Funeraio* p. 132 are tot un moto în limba română din Alecsandri :

Nimic nu se arată pe cîmpul de moloz,

iar la p. 171 întîlnim poezia *Erin* de V. Alecsandri dedicată lui Bonaparte-Wyse atît în limba română cît și în traducere provensală.

Răzbate din această scrisoare ca și din celelalte grija lui Alecsandri de a face cunoscute poeziile noastre populare, limba română, expedierea de cărți în limba română, impresia vie pe care o făcea tuturor prin temperamentul său spontan, „meridional".

Iată traducerea scrisorii din limba franceză :

Către Alecsandri

Manor of St. John's
(Waterford)
23 iulie 1882

Mult iubitul meu prieten,

Sînt într-adevăr încîntat de a avea veşti de la dumneavoastră şi vă mulţumesc din toată inima că v-aţi gîndit la mine. V-aş fi scris mai demult, dacă n-aş fi fost împiedecat de un atac fulgerător din partea vechiului meu duşman Guta, care de la începutul lunii m-a împiedecat să mănînc, să dorm, să citesc şi să scriu. Eu n-am făcut absolut nimic decît *„grin and bear"*, adică să rînjesc şi să suport spaima (anxietatea) uşurat totuşi de speranţa trandafirie a unei vindecări viitoare şi de îngrijirea asiduă a celei mai iubitoare dintre soţii. Dar în prezent, furtuna a trecut, şi eu sînt gata să ţopăi ca un (cabut ?) şi să cînt ca o pasăre, sau cel puţin ca o broască în luna april.

Vă mulţumesc pentru toate lucrurile amabile pe care mi le spuneţi în legătură cu félibrige-ul şi cu Provenţa. Eu înţeleg perfect plăcerea pe care v-o produc călătoriile dumneavoastră din luna mai în acel *„optium cum dignitate"* de la Mircești. Călătoriile sînt mai plăcute privite retrospectiv sau cu anticipaţie — după cum se întîmplă cu multe alte lucruri. Se uită

plictiselile, oboselile, p. de ch pe mese : (vă aduceți aminte) *les chevaux fins, qui rodent la nuit* și nu ne rămîne nimic decît tablourile spiritualizate, satisfacțiile suave, așa este mai cu seamă la vîrsta noastră. După cum era odinioară activitatea, acum dulcea odihnă este aceea care ni se pare „*summum bonum*" al lucrurilor.

Mă întrebați dacă continui să rimez. Da, iubite poete ! Fac în prezent ultima revizie cărticelii mele noi pe care vreau s-o lansez în cadrul universului latin sub ilustrul dumneavoastră patronaj (alăturat se află dedicația). Și mă ocup de un opuscul, sau mai curînd de o lucrare, pe jumătate serioasă, pe jumătate glumeață, care va avea drept titlu — ghiciți :

Li Vihado di chiau — fins (Les veillées des chevaux — fins) care sper că va fi gata pentru tipar în anul viitor.

— Dar dumneavoastră ce faceți ? Cît de mult mi-ar plăcea să am o carte tipărită cu impresiile dumneavoastră provensale, în acea frumoasă manieră simpatică care vă distinge. Trebuie cu adevărat să o scrieți în interesul „cauzei" noastre care este acum și a dumneavoastră și de care, acum cînd ați trecut Rubiconul prin excursia dumneavoastră la Montpellier, Gap și Forcalquier, sînteți fără îndoială legat din ce în ce mai mult. Toată lumea provensală și languedociană vă iubește, este dispusă să vă iubească. Aveți această notă sinceră, expansivă, meridională care cucerește și desigur că n-ar trebui să lăsați să se șteargă printr-un mutism, nelalocul lui, atîtea plăcute avantaje.

Și ce fac eu în idiomul lui Traian ? Pînă în prezent, nu fac altceva decît să recitesc pe liricii dumneavoastră pe care îi posed. Apropos, n-am primit încă cartea cu acele încîntătoare și glorioase cîntece naționale (poeziile populare, n.n.) despre care îmi vorbiți cu atîta elocvență și a căror sosire apropiată mi-ați anunțat-o prin ultima dumneavoastră scrisoare. Nici gramatica (e vorba de gramatica limbii române scrisă de Alecsandri în limba franceză, pentru uzul străinilor, n.n.) nu mi-a sosit, probabil din cauza lipsei de comunicații. Dar, permiteți-mi să v-o spun, și dumneavoastră ca poet o veți înțelege, că tînjesc după amîndouă ca cerbul după apă de izvor, sau, să zicem ca „*lou bon provençau* (provensalul adevărat, n.n.) după (indescifrabil... papal)."

Cît de mult mă simt aproape de dumneavoastră, în legătură cu frazele despre cei doi heruvimi ai dumneavoastră, Margareta și Elena. Ciripitul copilăresc este un „*nec plus ultra*" al muzicii. La fel ca și dumneavoastră sînt nebun după copii. A te rostogoli pe pajiște, a te îmbăta de mirosul florilor (textul : *à prendre un bain de fleurs, pour ainsi dire*) alături cu aceste mici creaturi inocente, care poartă cerul în priviri, și care nu cunosc nimic din intrigile întunecate, din răutățile, din înșelătoriile, din josnicele ambiții ale celor mai în vîrstă ca ei, sînt ocupații demne de un sfînt sau de un înțelept. În acest moment, sînt împreună cu mine cei patru fii ai mei — o adevărată scară — Lucien, Lionel, André, Napoléon (sau într-un singur cuvînt Lu-Li-An-Na, pe care îi numesc de asemenea „cuadrilateralul" meu sau fortăreața cu patru fețe, împotriva asalturilor timpului, care mă asediază. Sînt cu toții copii excepționali, apropiați și mîndri, care mă adoră și pe care îi ador.

E frumos din partea dumneavoastră că aţi dat acelui redactor de ziar note despre mine. Nu ştiu dacă aceste note cuprind prefaţa marchizului de Willeneuve pe care v-am dat-o, dar cred că n-ar fi rău să i-o daţi. În curînd va apare în Revue des Langues Romanes", un studiu serior cu privire la mine, datorită penei lui Donnadieu. Dacă doriţi, pot să trimit introducerea cărţii mele, noi, scrisă de prietenul Roque-Ferrier. Şi nota bene că nu trebuie să fiu împopoţonat cu titluri pe care nu le am. În ţara noastră lumea e foarte zgîrcită cu titlurile şi eu n-am absolut nici unul dintre acestea. Dar iată-mă la capătul paginii nu însă şi la capătul a ceea ce voiam să vă spun. Aceasta va rămîne pentru altădată şi dacă aş putea să sper aceasta, sub copacii mei sau lîngă focul căminului meu. Pentru aceasta aş fi, vă rog să credeţi, cum zice provensul *„mai que mai content"* (cum nu se poate mai fericit, n.n.).

Al dumneavoastră din toată inima
William C. Bonaparte-Wyse

Mss. 79264

Printre scrisorile adresate lui V. Alecsandri mai notăm o scrisoare a lui A. Roque-Ferrier, secretarul societăţii de limbi romanice din Montpellier datată 19 iunie 1878. Scrisoarea (mss. 79268), îl anunţă pe Alecsandri despre expedierea apelului lui Mistral adresat popoarelor latine şi expedierea *Cîntecului gintei latine* (2 exemplare), tipărită de Obedenaru la Roma. O altă scrisoare este aceea a lui Joseph Roumanille, iniţiatorul félibrige-ului, decorat în 1882 la cererea lui Alecsandri cu un înalt ordin românesc. E vorba de o scrisoare de condoleanţe, datată în 9 iunie 1884 S. $\frac{33}{IX}$.

*

Scrisori ale lui V. Alecsandri adresate felibrilor

Scrisorile *primite* de Vasile Alecsandri şi V. A. Urechea de la felibri pun implicit şi problema scrisorilor *trimise* de Vasile Alecsandri felibrilor. În afara scrisorilor adresate lui Quintana în 1878, semnalate de Marius André în lucrarea sa *La vie harmonieuse de Mistral*, Paris-Plon, 1928, mai există scrisori ale lui Vasile Alecsandri semnalate sau reproduse de publicaţiile provensale. Astfel „Armanac rouman", Montpellier, 1881, p. XII, publică o frumoasă scrisoare în limba franceză a poetului nostru în legătură cu invitaţia ce-i fusese trimisă de a participa la serbările felibrilor. Alecsandri declină această invitaţie pentru altădată, invocînd importante raţiuni politice.

Broşura intitulată *Alecsandri*, Gap, 1882, tip I. C. Richaud, recomandă cititorilor din sudul Franţei lectura unor scrisori ale lui Alecsandri, în aceşti termeni : „...Recomandăm de asemenea lectura cîtorva frumoase scrisori ale lui Vasile Alecsandri, inserate de către «Journal de Forcalquier» (19 august 1879) «L'ioù de Pascas, Armanac rouman», 1881 şi în «Lou Brousc» (ianuarie 1881). Iată una care credem că a scăpat pînă în prezent

publicității și în care poetul vorbește, într-un limbaj ales, de țara sa și opera sa".

Scrisoarea pe care o reproduce broșura este destinată lui Berluc de Perussis și este datată februarie 1881. Poetul mulțumește lui Berluc de Perussis pentru simpatia constantă pe care o arată față de renașterea națiunii române. Spicuim din această scrisoare : „Trecutul nostru este atît de dureros, este încă atît de aproape de noi, încît sîntem aproape mirați de reînvierea noastră. Nu poți reveni la viață fără a simți o puternică comoție morală, o mirare parcă amestecată cu beție. Lumina subită este aproape o suferință pentru ochii care au fost multă vreme condamnați la întunerec". Iată deci o altă sursă pentru a completa bogata corespondență a poetului : broșurile speciale ce s-au scris despre poet și țara sa după 1879 și publicațiile felibrilor : „Armana prouvençau", „Armanac rouman", „Lou Brousc", „l'Union Nationale", „Journal de Forcalquier", „Le messager du midi" etc.

Traduceri, localizări și „imitări" dintr-o limbă romanică în alta

După concursul de la Montpellier interesul pentru țara noastră și pentru opera lui Vasile Alecsandri a crescut printre felibri, care se străduiesc să învețe limba română și fac o serie de traduceri și prelucrări din opera lui V. Alecsandri și din folclorul românesc. Din cercetarea broșurilor despre România și Alecsandri apărute în sudul Franței, din scrisorile semnalate și din revistele „Armanac rouman" (1881—1885) și „Armana prouvençau rouman" (1881—1883) reiese că au fost traduse în diverse dialecte din sud următoarele poezii ale lui Vasile Alecsandri :

1) *Doina,* traducere de Gabriel Azaïs în limba de la Beziès („Armanac rouman", 1881, p. XI).
2) *Cîntecul gintei latine,* traducere de A. Lieutaud în limba provensală (manuscrisul 279.21, Biblioteca Academiei, scrisoare adresată de Lieutaud poetului.)

a) *Cîntecul gintei latine,* traducere în *langue d'oc* de A. Langlade (cf. A. Roque-Ferrier, *La Roumanie dans la littérature du midi de la France,* Paris, 1881.)

b) *Cîntecul gintei latine,* traducere în limba franceză de Ernest Hamelin (cf. A. Roque-Ferrier, *op. cit.*).

3) *Doi mistrali,* traducere sub titlul *Cansoneto roumanesco* de G.D.M. („Armana prouvençau", 1883, p. 16).
4) *Ronsard la Tuluza,* baladă dedicată lui A. Roque, citită la Clapiès la 7 mai 1881. Traducere de Albert Arnavielle ; Montpellier, 1885.
5) *Erin,* poezie închinată lui W. Bonaparte-Wyse. Traducere în limba provensală de Bonaparte-Wyse, inserată în volumul acestuia *Li Piado de la Princesso,* Plymouth, 1883.
6) *Hora Unirii,* traducere de Paul Barbe în dialectul din Toulouse (cf. A. Foque-Ferrier, fără nici o altă indicație).
7) *Pohod na Sibir,* traducere de Alphonse Tavan.

8) *Sergentul*, traducere de Alphonse Tavan.
9) *Legenda lăcrămioarei*, traducere de Alphonse Tavan. Poeziile de la punctele 7, 8 şi 9 sînt traduse de poetul ţăran Alphonse Tavan (cf. „Armanac rouman", 1884—1885, p. 46).

Trebuie să precizăm că acestea sînt doar traducerile ce se referă la raporturile cu felibrii şi reies din publicaţiile menţionate.

Dar Alecsandri n-a fost numai tradus ci şi imitat de felibri, după cum reiese din propriile lor precizări. Astfel „Armanac rouman", 1881, pp. 94—95, precizează : „*Bloundineto la pourtairo d'aigno de Veniso*, 74, este imitată după o poezie românească de Vasile Alecsandri, *Opere complete, Poezii I, Doine şi lăcrămioare*, p. 160. Ea a fost publicată în «l'Union nationale», ziar din Montpellier la sfîrşitul lui mai 1879". Autorul prelucrării este poetul şi filologul Gabriel Azaïs. Conţinutul poeziei lui Alecsandri a fost redat cu destulă fidelitate, aşa după cum reiese din p. 74, deşi în partea finală apare amplificat. În schimb Azaïs n-a respectat nici metrica, nici rima originalului.

Comedia lui Alecsandri în limba franceză *Les bonnets de la comtesse* a servit de asemenea ca model unui scriitor francez. Cu ocazia călătoriei din 1882 în Franţa, V. Alecsandri a primit din partea lui A. Roux această „imitaţie" în *langue d'oc* împreună cu nişte versuri omagiale. „Armanac rouman", 1883, p. 82, publică versurile omagiale însoţite de dedicaţia lui A. Roux care scrie lui V. Alecsandri, dîndu-i la VII mai MDCCCLXXXII o imitaţie languedociană a comediei sale în limba franceză *Les bonnets de la comtesse*. Totuşi această „imitaţie" n-a apărut în cele două reviste provensale „Armanac rouman" (1881—1885) şi „Armana prouvençau" (1881—1883).

Este posibil să fi apărut ulterior acestor date sau într-o altă revistă din sud. Existenţa unei asemenea imitaţii este însă de necontestat.

Imitarea lui Alecsandri dovedeşte că el era privit cu admiraţie sinceră de către poeţii din sudul Franţei şi că am fi nedrepţi să atribuim doar unor convenienţe sau temperamentului aprins al meridionalilor întîmpinarea lui cu atributul de „mare poet". Este demn de reţinut iarăşi faptul că nu numai unele lucrări ale sale în limba română au fost traduse sau imitate, ci chiar şi piesa în limba franceză menţionată. (De altfel ea a fost republicată de felibri în „La semaine de Vienne", 1882, în cinstea călătoriei poetului în sudul Franţei.)

La rîndul său Alecsandri contribuie la traducerea şi difuzarea scrierilor provensale reprezentative în limba română. Astfel, traducerea cunoscutului poem *Mireio* a lui Mistral în limba română se datoreşte insistenţelor lui Alecsandri pe lîngă A. Naum. Era un omagiu pe care Alecsandri voia să-l aducă prin această traducere lui Mistral şi felibrilor, aşa după cum reiese dintr-o scrisoare adresată de poet lui C. Negruzzi la 8 aprilie 1882, înainte de călătoria sa în sudul Franţei :

„Fiindcă plec de azi într-o săptămînă te rog să spui d-lui Naum că aştept cu nerăbdare traducerea din *Mireio* ce mi-a promis. N-aş vrea să

mă pornesc fără dînsa căci sînt încredințat că va produce mare mulțumire lui Mistral și confraților lui din Felibrigiul Provenții" [1].

La 7 mai 1882 Alecsandri este primit la castelul din Clapiès. Aici s-au citit printre altele și o localizare în dialectul „macedo-român" de la Crușova a poeziei populare *Escriveta*. Această localizare este opera lui Tașcu Iliescu, care a participat la serbarea de la Clapiès și a făcut localizarea respectivă la cererea lui V. Alecsandri (cf. A. Roque-Ferrier, *La poésie populaire de l'Escriveta en provençal et languedocien*, Montpellier, 1883).

Ulterior Tașcu Iliescu a mai tradus din provensală în dialectul din Crușova alte opere ca Magali, Galant și Rainaul, fiind premiat pentru activitatea sa de traducător (cf. „Armanac rouman", 1884—1885, p. 46).

Aceste traduceri și localizări care au ca punct de plecare tot îndemnul lui Alecsandri sînt menite pe de o parte să constituie un răspuns din partea românilor la apropierea de felibri, iar pe de altă parte, în cazul traducerilor sau localizărilor lui T. Iliescu, să facă cunoscută limba română și sub aspectul ei dialectal.

În concepția felibrilor care considerau mișcarea lor literară drept „un fiu al poporului, vorbind ca poporul", folclorul se bucura de o deosebită prețuire. Nu este de mirare deci că alături de traducerile din operele scriitorilor romanici reprezentativi, felibrii căutau să cunoască și să valorifice folclorul romanic în limba lor de acasă. Din folclorul românesc am identificat pînă în prezent următoarele traduceri în provensală :

1) *Lou vela e l'Anel*, legenda roumana *(Inelul și năframa)*, traducere de A. Roux, Imprmerie centrale du midi, Montpellier, 1880, 16 p.
2) *Puiu* și alte legende românești (cf. „Armanac rouman", 1884, pp. 41—47).
3) *Miorița*, traducere de Paul Gourdon, Revue, 1881, 3e série, III, p. 260, cu specificarea lui A. Roque-Ferrier că „este poate cea mai bună (traducere, n.n.) din limba languedociană modernă" (cf. A. Roque-Ferrier, *La Roumanie dans la littérature du midi de la France*, Paris, 1881).
4) *La Roso et lou Souleu*, legendo roumano *(Trandafirul (?) și soarele)*, traducere de Louis Roumieux, Montpellier, Imprimerie centrale du midi, 1880, 6 p.

Faptul că nici una din aceste traduceri n-au apărut înainte de 1879 — anul concursului de la Montpellier, cînd Alecsandri a intrat în legături strînse cu felibrii — demonstrează că și traducerile de folclor românesc au ca punct de plecare tot acest eveniment și deci sînt legate indirect de activitatea poetului.

Poezii „brinde" dedicate de V. Alecsandri felibrilor.
Poezii, discursuri, note dedicate de felibri lui V. Alecsandri și României

Felibrii acordau o atenție deosebită în reuniunile și publicațiile lor poeziilor ocazionale și discursurilor. Alecsandri este copleșit cu „brinde" și

[1] Alecsandri, *Scrisori*, ed. Chendi, Socec, 1904.

poezii ocazionale, iar la rîndul său, politicos şi meridional, nu scapă ocazia de a răspunde. Aspectul cel mai important al acestor producţii ocazionale îl constituie faptul că vorbindu-se despre poet, de cele mai multe ori, se vorbea şi despre tînăra Românie. Că o prezentare a României în Franţa nu era inutilă o dovedeşte prefaţa lui Ubicini la *Grammaire de la langue roumaine* a lui Mircesco (Alecsandri), Paris, 1863, care constată că manualele franceze, oficiale de geografie şi istorie ca acela al lui Cortambert, de pildă *(Petit cours de géographie)* prezentau în mod eronat situaţia din Principate şi originea poporului român (*op. cit.*, p. XX). Alecsandri a contribuit mai mult ca oricare dintre contemporani la înlăturarea acestor carenţe de informaţie asupra României şi a culturii sale.

Trecerea lui Alecsandri prin sudul Franţei, articolele scrise despre el şi ţara sa au lăsat amintiri ce dau roade pînă aproape de epoca noastră.

Orice român care a călătorit în sudul Franţei a simţit că datorează o parte din căldura cu care era primit popularităţii lui Alecsandri. Sînt semnificative în acest sens observaţiile Elenei Văcărescu făcute cu ocazia unei călătorii în sudul Franţei în 1927 : „...pretutindeni, la Avignon, la Toulon, la Marsilia, numele bardului de la Mircești m-a întîmpinat ca semn de bună venire pe buzele care mă primeau“ [1].

Dăm mai jos sub forma de bibliografie poeziile ocazionale ale poetului despre felibri, precum şi poeziile, discursurile, notele felibrilor despre poet şi ţara sa. Precizăm că este vorba doar de o bibliografie redactată după cele două reviste, „Armanac rouman“ şi „Armana prouvençau“, dar felibrii aveau obiceiul să difuzeze cele apărute în aceste reviste şi în celelalte ziare din sudul Franţei. Din simpla examinare a titlurilor acestor poezii şi discursuri se poate vedea în ce măsură relaţiile cu felibrii au contribuit la difuzarea unor date istorice culturale şi chiar politice despre ţara noastră.

Poezii dedicate de V. Alecsandri felibrilor

1. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1881, p. XV, publică o poezie ocazională în limba română trimisă de Vasile Alecsandri felibrilor. Poezia începe cu versurile : *„Din culmile Carpaţilor/La voi cu dor privind...“*.
2. „Le monde lyonnais“, 29 mai 1881, publică o poezie scrisă de Vasile Alecsandri în limba franceză *Le petit rameau.* De Berluc-Perussis căruia îi era dedicată poezia, o traduce în limba provensală (cf. „Armanac, rouman“ 1881, p. 64).
3. „Gazette de Roumanie“, nr. 227 din 3/15 iulie 1882, publică *Brinde aux félibres de la Provence* de *Vasile Alecsandri.* Este o poezie de 12 strofe în limba franceză.
4. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1883, publică : *À Gabriel Azaïs, en responsa a soun brinde dau XVIII de mai MDCCCLXXXII,* pp. 49—51, semnat Alecsandri. Textul e în limba provensală cu precizarea „Tradus din limba română la 7 februarie 1883“.

[1] Cf. G. C. Nicolescu, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, Editura pentru literatură, 1962, p. 503.

5. W. C. Bonaparte-Wyse, *Li Piado de la Princesso*, Plymouth, 1883, volum de versuri în limba provensală se deschide cu un sonet al lui Alecsandri în limba franceză, datat Mircești, 29 iulie 1882, dedicat autorului provensal. Sonetul începe cu versurile : *„Pendant qu'à ma fenêtre étalant sa guirlande, Le laurier-rose éclate sur le fond bleu du ciel...“*.
6. W. C. Bonaparte-Wyse, *Li Piado de la Princesso*, Plymouth, 1883, p. 171, publică poezia *Erin* de V. Alecsandri, dedicată lui Bonaparte-Wyse. Poezia apare atît în limba română, cît şi în provensală în traducerea lui Bonaparte.

Cuvîntări, poezii etc. închinate lui Alecsandri

1. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, Montpellier, 1881, p. 94, conţine : *Brinde pourta à'n Alecsandri, 4, imprimé dans le „Messager du midi“, 29 mai 1879, lou Brous d'Aix-en Provence, 15 juin 1879 et en roumain dans quelques journaux de Roumanie*, scris de A. Roque-Ferrier.
2. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1881, p. 76, publică *Al puëto naciounal Alecsandri*, un catren în limba provensală semnat de Frédéric Donnadieu.
3. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1883, pp. 46—49, conţine *Lo Tokay de Bachelari, Brinde* (în versuri, n.n.) *al felibre majoural Guilhem C. Bonaparte-Wyse e al senatou de la Roumanio Baseli Alecsandri* de Gabriel Azaïs.
4. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1883, p. 67 : *À Baseli Alecsandri, virat* (tradus, n.n.) *dau roumani d'en Roumania*. Conţine o poezie ocazională în limba provensală a Mariei Cantzarida, în numele coloniei române din Montpellier.
5. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1883, pp. 29—32 : *Brinde pourtat al Senatou Baseli Alecsandri, lou VII, de mai MDCCCLXXXII*, semnat C. Lafargue. Se menţionează că autorul a întrebuinţat o ortografie medievală în redactarea acestui „brinde“.
6. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1883, p. 25 : *Au poueto Alecsandri*. Este un sonet adresat de L. Roumieux poetului român în limba provensală în care Alecsandri este numit un „Mistral de Mircești“.
7. L'ioù de Pascas, Armanac rouman“, 1883, p. 82 : *A V. Alecsandri en le doumant lou VII de mai MDCCCLXXXII una imitacion lengadouciana de sa comedia francesa „Les bonnets de la comtesse“*. Conţine, alături de această precizare importantă că piesa lui Alecsandri — *Les bonnets de la comtesse* — a fost imitată în *langue d'oc* de A. Roux, şi şase versuri omagiale închinate de acelaşi autor poetului român.

Poezii, articole, cuvîntări şi note despre România

1. „Messager du midi“, sept. 1879, publică un sonet în provensală *Ilatin de la Roumanio*. Aceeaşi poezie e tradusă în versuri franceze de S. Dumas şi publicată în „Journal de Forcalquier“ din 26 oct. 1879. În 1880, sonetul în provensală este reprodus de „Armana prouvençau“.

2. „Armanac prouvençau", 1881, pp. 42—43 : *As manidets de Roumanie (Copiilor din România)* de Albert Arnavielle.
3. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1881, p. 72 : *Au peuple de Roumania (Poporului din România)* de A. Espagne.
4. „Armana prouvençau", 1881, *A la Roumanio (României)* de Mistral.
5. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1881, p. 6 : *L'estela de Roumania (Steaua României)*, de A. Roux.
6. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1881, p. 46 : *Brinde pourtat lou III de septembre MDCCCLXXIX*, semnat de C. Lafargue. Cuprinde o prezentare a problemei latinităţii, o prezentare a poporului român şi a luptei sale pentru independenţă precum şi cuvinte de admiraţie faţă de Alecsandri şi Alexandru Catargi.
7. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1881, p. IX : *A-u Aleissandre Catargi.* Este un sonet în limba provensală dedicat lui Catargi în calitate de prieten al lui Alecsandri şi fiu al poporului român. Autor Léon de Berluc-Perussis.
8. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1881, p. XXIV, publică o scrisoare a lui V. Alexandrescu-Urechea în limba franceză adresată felibrilor.
9. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1882, sub titlul : *La Félibrée de la maintenance de langue d'oc*, p. 114 şi 115 anunţă participarea lui Vasile Alecsandri la serbările din 7 mai. Nota atribuie o mare importanţă acestei vizite considerînd-o de un real folos pentru relaţiile dintre poeţii români şi francezi şi „decizivă" în ceea ce priveşte cadrul viitoarelor „serbări latine" şi a premierilor.
10. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1884—1885, pp. 5—7 : *Discours tengut davans la court d'Amour de villa Louiso, lou XIV de mai 1883* semnat C. Lafargue. În această dare de seamă se acordă un loc important României ca ţară latină asociată felibrismului.
11. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1884—1885, p. 46, în *Parlament tengut devans la court d'Amour de Mount-Pelié lou XIV mai MDCCCLXXXIII* semnat de Hipp. Guillibert. Autorul anunţă, în cadrul activităţii felibrilor, premiile acordate pentru traduceri dintr-o limbă romanică în alta. La pagina 44 se anunţă premierea unor traduceri din limba română, între care *Sergentul*, *Pohod na Sybir* şi *Legenda lăcrămioarei* de Vasile Alecsandri. Traducător Alphonse Tavan. Juriul a mai premiat pe Taşcu Iliescu din Cruşova pentru traducerea în macedo-română a unor opere provensale ca Magali, Galant şi Rainaul.

    Din relatarea de la p. 46 a aceleiaşi dări de seamă reiese că Alecsandri a fost preşedintele de onoare al serbărilor de la „Forcalquier" şi că viaductul „Podul latinităţii" inaugurat în acel timp poartă inscripţii în toate limbile romanice, inclusiv limba română.
12. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1883, p. 41 : *Brinde prouvençau, Pourta lou XIV de mai MDCCCLXXXII en villa de Four-Calquie* semnat de A. Roque-Ferrier. Autorul ilustrează între altele forţa latinităţii prin exemplul României, care izolată de celelalte ţări latine a reuşit să menţină caracterul latin în limbă. Sînt menţionate numele lui Vasile Alecsandri şi V. A. Urechea, drept protagonişti ai ideii latine în România.

13. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1883, p. 1 : *Discours tengut devant la Court d'Amour de Clapiès lou VII de mai MDCCCLXXXII* semnat C. Laforgue. O prezentare a poporului român și un omagiu adus lui Vasile Alecsandri ca exponent al poporului român.
14. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1883, p. 116 : *Despacha mandada a mousseu Alexandrescu-Urechia.* În telegrama adresată lui Urechea se arată că : 1) la banchetul dat de mișcarea felibrilor în onoarea lui Vasile Alecsandri s-a citit un „brinde" pentru V. A. Urechea ; 2) s-au citit poezii românești și poezii traduse din limba provensală și dialectele ei în limba română.
15. „L'ioù de Pascas, Armanac rouman", 1883, p. 34 : *A madamo Obédénare.* Este un sonet în limba provensală închinat soției doctorului român Obedenaru de către L. Roumieux.
16. „Armana prouvençau", Avignon, 1882, p. 9, amintește în cadrul unei „Cronici" de călătoria lui Vasile Alecsandri. La p. 14, anunță că printr-un decret din 15 septembrie 1882, statul român a conferit decorații importante felibrilor în frunte cu Albert de Quintana și Mistral.

Popularizarea felibrilor în România

Alecsandri contribuie la popularizarea felibrilor în România prin intermediul ziarului „Gazette de Roumanie" din București. Pînă în prezent am identificat următoarele note și articole în ziarul amintit :

a) — Notă despre felibri
— Le comte de Toulouse-Lautrec (nr. 3, 15 iulie 1882)
b) — Joseph Roumanille par Jules Saint-Rémy (nr. 4, 16 iulie 1882)
c) — Frédéric Mistral par Jules Saint-Rémy (nr. 7, 19 iulie 1882)
d) — Sir Bonaparte-Wyse, par Alph. Roque-Ferrier (nr. 8, 20 iulie 1882)
e) — L. de Berluc-Perussis par C. I. (nr. 9, 21 iulie 1882)
f) — Felix Gras (nr. 10, 22 iulie 1882)

Deci în urma vizitei în sudul Franței Alecsandri este popularizat acolo prin articole și prin tiraje aparte, iar la rîndu-i, reîntors în țară, face apel la ziarul „Gazette de Roumanie", pentru a publica articole și note despre felibri, scrise după cum se vede de scriitori francezi.

★

Legăturile cu felibrii readuc în actualitate calitatea sa de scriitor de limbă franceză. Am arătat în cadrul unui alt capitol că Alecsandri tipărește la București în vederea vizitei din Provența comedia sa într-un act *Les bonnets de la comtesse* și că felibrii o retipăresc în „La Semaine de Vienne". Aprecierile felibrilor față de scrierile în limba franceză ale poetului sînt superlative : „El vorbește și scrie de altfel în limba noastră ca un stilist consacrat — scrie A. Gagnaud. Comedia sa *Les bonnets de la comtesse* recent apărută în «La Semaine de Vienne» este o adevărată capodoperă care ne aduce aminte de felul de a scrie al lui Musset"... *(Alecsandri,* Gap, 1882, pp. 10—11).

Atenţie copleşitoare a felibrilor, Alecsandri nu-i putea răspunde decît în limba franceză. De aici o scrie de poezii ocazionale ca *Festin aux bords du Rhône, Au poète et au philologue Gabriel Azaïs, Quatre reines, Au poète Mistral, À monsieur Louis Roumieux, À W. Bonaparte, Brinde aux félibres de la Provence.* Dacă mai adăugăm la aceste poezii şi numeroasele scrisori adresate felibrilor, traducerea poeziilor populare române (*Ballades et chants populaires de la Roumanie,* Recueillis et traduits par V. Alecsandri, Paris, 1855), cursul practic de gramatică română (*Grammaire de la langue roumaine* par Mircesco, Paris, 1863), comedia într-un act *Les bonnets de la comtesse,* 1882, precum şi vasta sa corespondenţă cu Edouard Grenier, activitatea sa de scriitor de limbă franceză e demnă de luat în considerare. După cum reiese de altfel din enumerarea operelor de mai sus, Alecsandri a recurs la limba franceză nu pentru că ar fi subestimat limba maternă, ci pentru că limba franceză îi deschidea posibilităţi mai largi de difuzare a culturii româneşti. *Nu cosmopolitismul, ci patriotismul îl face pe Alecsandri să recurgă la serviciile limbii lui Molière.*

Acest capitol din activitatea lui Alecsandri se profilează însă ca un capitol aparte. Menţionăm totuşi că aprecierile asupra poetului nostru ca scriitor de limbă franceză nu se rezumă la epoca concursului de la Montpellier şi la felibri. Cercetători mai apropiaţi de zilele noastre, ca Marius André [2], în capitolul despre Mistral şi Alecsandri, 1928, manifestă o admiraţie fără rezervă faţă de opera poetică şi patriotică a scriitorului, fără a uita să-l considere „poet în amîndouă limbile".

*

Cercetarea noastră este limitată la perioada de maximă intensitate a legăturilor cu felibrii şi la publicaţiile provensale menţionate. Ea este deci susceptibilă de completări. În lumina datelor prezentate — multe din ele uitate sau ignorate — relaţiile lui Alecsandri cu felibrii vor fi mai precis conturate şi chiar dacă gloria lui literară nu va creşte prea mult, aceea de animator cultural, de mesager al ţării sale se va dovedi fără egal în această perioadă istorică.

[1] *Op. cit.,* p. 162.

INFLUENȚA LUI VASILE ALECSANDRI ASUPRA MIȘCĂRII FOLCLORISTICE DIN ARDEAL ȘI BANAT

ION APOSTOL POPESCU

Vasile Alecsandri a avut o înrîurire dintre cele mai trainice și cu aspecte multiple asupra preocupărilor folcloristice din Transilvania și Banat. Este greșit să se creadă că vreuna din școlile folcloristice străine s-a bucurat în Transilvania și Banat de vreun prestigiu care să-l egaleze pe acela al școlii Alecsandri. Alături de o serie de împrejuări sociale, influența bardului de la Mircești a contribuit din plin la găsirea unui drum propriu pentru dezvoltarea preocupărilor folcloristice de peste munți.

Fără îndoială, preocupările folcloristice au început în Transilvania înainte de afirmarea multilaterală a lui Vasile Alecsandri. Urme de culegeri de folclor au fost găsite începînd cu secolul al XVIII-lea. Am aflat astfel pagini dintr-o colecție de colinde și de cîntece religioase din 1719 al căror text românesc a fost transcris cu grafii armenești și care, probabil, a făcut parte dintr-un codex armean, pe care am prezentat-o în *Studia et acta orientalia*, vol. II din 1960 sub titlul : *Un document littéraire roumano-arménien datant de 1719*. Culegerea de cîntece și strigături populare realizată de Nicolae Pauleti din Roșia-Secașului, pe timpul cînd era student al Academiei teologice din Blaj (1837—1838 și 1840—1841) are, de asemenea, o însemnătate deosebită. Nu putem trece apoi cu vederea preocupările pentru colecționarea folclorului literar inițiate de Gheorghe Barit la „Foaia pentru minte, inimă și literatură".

Preocupările folcloristice din Transilvania și Banat iau o amploare și mai mare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Masele românești din cele două provincii erau frămîntate la acea dată de realizarea unor mari idealuri naționale și sociale. Împotrivirea față de prescripțiile și urmările dualismului ia forme cît mai variate. Pe plan spiritual, folclorul era socotit astfel ca un mijloc — între altele — nespus de eficace pentru conservarea ființei naționale în fața vicisitudinilor vremii. Interesul pentru folclor va fi astfel generat în această epocă în primul rînd de către situația în care se aflau cele două provincii românești.

Totodată, multe din aspectele teoretice care țin de activitatea lui Vasile Alecsandri și a folcloriștilor ardeleni și bănățeni, ca de altfel întreg interesul pentru folclor, trebuie puse în legătură și cu starea de spirit generală ce domnea în Europa în preajma și în timpul evenimentelor legate de anul 1848. Ideile au avut o circulație a lor proprie în sensuri multiple și pe arii foarte largi ; ceea ce trebuie să reținem însă este faptul că prestigiul înaltei personalități a lui Vasile Alecsandri și valoarea colecției

sale au constituit un ferment deosebit de activ şi cu nebănuite resurse pentru activizarea şi orientarea multiplelor preocupări ale folcloriştilor ardeleni şi bănăţeni.

Cărturarii noştri din Transilvania şi Banat au fost preocupaţi totodată de crearea pe mai departe a unei literaturi pe măsura configuraţiei spirituale a poporului nostru şi fiecare din noi ştie cît preţ a pus Vasile Alecsandri pe marile şi inepuizabilele resurse ale creaţiei anonime pentru dezvoltarea creaţiei literare scrise. Respectiva lui poziţie va ajunge una dintre cele mai preţuite.

Ideile lui Vasile Alecsandri care au avut o înrîurire cît mai eficientă asupra ardelenilor şi bănăţenilor şi care ocupă un loc deosebit în istoria folcloristicii sînt în primul rînd acelea cuprinse în studiile şi articolele *Românii şi poezia lor,* scris în 1849 în Bucovina, *Poezia poporală* destinat ca prefaţă la broşura I a baladelor sale, *Nota la poezia „La gura sobei", Cîntece de stea şi Povestea vorbei de Anton Pann,* cît şi referirile la culegerea de basme a lui Petre Ispirescu. Nu vom scăpa însă din vedere nici alte menţiuni de acest fel de-ale sale.

Deşi programul „Daciei literare" în ce priveşte colecţionarea, preţuirea şi conservarea creaţiei folclorice a pătruns şi a dobîndit adepţi în Transilvania şi Banat, totuşi, activitatea lui Vasile Alecsandri de culegător şi cercetător al literaturii orale a fost în primul rînd fermentul care a stimulat energii, a aprins interesul şi a oferit certitudinea succesului pentru folcloriştii din Transilvania şi Banat. Cele mai multe dintre problemele fundamentale ale folcloristicii au fost văzute în cele două provincii în spiritul lui Vasile Alecsandri. Astfel a fost cazul cu problemele genezei, vehiculării, şlefuirii şi valorii creaţiei literare orale. Cei mai mulţi dintre folcloriştii ardeleni şi bănăţeni, datorită, printre altele, înrîuririi ideilor lui Vasile Alecsandri, au văzut în folclor o generalizare artistică a experienţei de veacuri a poporului şi au avut o încredere nelimitată în geniul creator al maselor. Într-o vreme cînd direcţia lui T. Benfey şi mai apoi Hans Naumann şi Hoffmann Krayer credeau că poporul este lipsit de darul creaţiei, fiind mai degrabă un reproducător, folcloriştii ardeleni şi bănăţeni au elogiat cu bune temeiuri marile virtuţi creatoare ale celor mulţi, în spiritul vederilor lui Vasile Alecsandri. Au avut o admiraţie constantă faţă de pegasul de aur al inspiraţiei populare. Este vorba de o admiraţie care reaminteşte în largă măsură de convingerile lui Vasile Alecsandri, care a subliniat convingător în *„Românii şi poezia lor"* că geniul poporului „în sfîrşit luceşte atît de viu în poeziile sale" [1]. Într-un timp, cînd aşa ca un fel de trist ecou de cîntec de lebădă, unii teoreticieni căutau să impună ideea că muza populară a sărăcit, că folclorul va dispărea aşadar, folcloriştii ardeleni, pornind de la convingerile lui Alecsandri, din articolul *Poezia poporală,* că sufletul poporului „e un izvor nesfîrşit de frumoasă poezie" [2] au respins orice aserţiune de acest fel, pledînd pentru continua existenţă a folclorului literar. Există apoi la folcloriştii ardeleni o permanentă in-

[1] Vasile Alecsandri, *Despre literatură,* în „Mica bibliotecă critică", E.S.P.L.A., Bucureşti, p. 13.

[2] *Ibidem,* p. 48.

sistenţă asupra originalităţii folclorului nostru literar cît şi tendinţa de a-l referi comparativ la literatura populară universală, care descinde în chip evident din crezul estetic al poetului moldovean. Deşi G. Bariţ făcuse mai înainte interesante referiri la autenticitatea şi originalitatea tezaurului nostru folcloric, totuşi, nu i-a entuziasmat atît de mult pe folcloriştii din cele două provincii ca şi menţiunile de acelaşi fel ale lui Vasile Alecsandri, care era înconjurat de către aceştia cu aureola unui prestigiu aparte. Constatarea poetului că în creaţia noastră orală se află „frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine" sau că „poeziile noastre poporale compun o avere naţională demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română" [1] va fi preluată şi amplu dezvoltată de către iubitorii folclorului din Transilvania. El a cerut în „poezia poporală" ca „aceste comori nepreţuite de simţiri gingaşe, de idei înalte" sau „de datini strămoşeşti" să fie scoase la lumină.

În articolul *Cîntece de stea şi Povestea vorbei de Anton Pann* a subliniat din nou că înţelepciunea milenară a poporului nostru şi-a găsit cea mai fidelă expresie în comoara folclorică.

A preţuit încontinuu geniul artistic al poporului, a pus un preţ deosebit pe „darurile lui sufleteşti". Concluzia sa este în acelaşi timp şi cea mai puternică certitudine : „un popor care supus de veacuri la tot soiul de întîmplări crude ştie să-şi apere naţionalitatea ca românul, păstrîndu-şi ca dînsul năravurile, limba şi legea părinţilor ; un popor ca acela este menit a se urca pe treapta cea mai înaltă ; că un popor ca dînsul este chemat la o soartă măreaţă şi vrednică de el" [2]. Oglindire artistică a vieţii celor mulţi, originalitate, curăţenie etică şi frumuseţe, sînt după el tot atîtea calităţi ale literaturii noastre populare. A creat o ambianţă favorabilă colecţionării folclorului literar, văzînd în el o mare enciclopedie a vieţii celor mulţi. La fel a evitat indicaţiile cu caracter prea general.

In ce priveşte metodologia colecţionării şi conservării creaţiilor anonime ale geniului poporului nostru, folcloriştii ardeleni şi bănăţeni se întîlnesc într-o anumită latură cu Vasile Alecsandri şi mai ales în ce priveşte stabilirea şi menţinerea contactului direct cu poporul, care este marele creator. Metoda indicată de Vasile Alecsandri va reveni deseori în studiile teoretice ale ardelenilor : „Cine s-au amestecat printre flăcăi şi fete la clacă sau la şezătoare şi n-au petrecut ceasuri de mulţămire auzînd glumele tinerilor, pîcîlirile lui Păcală şi Tîndală, poveştile lui Sfarmă-Piatră, Strîmbă-Lemne şi ale lui Statu-Palmă-Barbă-Cot, istoria vacariului care s-au mîniet pe sat şi mai ales cimiliturile propuse fetelor să le gîcească" [3].

La un moment dat, şcoala Alecsandri a sustras pe unii folclorişti bănăţeni de sub influenţa prea puternică a direcţiei fraţilor Grimm, aşa cum este cazul cu Atanasie Marian Marienescu, şi i-a ajutat să înţeleagă şi valoarea artistică, nu numai etico-documentară a literaturii orale ; le-a arătat astfel cît de bogat este universul imagistic folcloric. Fără îndoială, unii folclorişti ardeleni, deşi au tangenţe şi pleacă de la vederile teoretice

[1] Vasile Alecsandri, *Despre literatură*, E.S.P.L.A., Bucureşti, p. 49.
[2] *Ibidem*, p. 12.
[3] *Ibidem*, p. 15.

ale lui Vasile Alecsandri, totuşi, îl depăşesc uneori în sensul că se opun „coresului" admis de acesta, propun clasificări mai vaste ale creaţiei literare orale şi accentuează şi factorul etnografic, aşa cum este cazul cu Ion Pop Reteganul, în primul rînd. Va reieşi în continuare faptul că ideile lui Vasile Alecsandri din domeniul folcloristicii vor fi dezvoltate în mod creator în Transilvania şi Banat.

Pentru a putea aprecia în mod real influenţa lui Vasile Alecsandri, vom reliefa felul în care ea s-a resimţit în cele mai importante centre culturale ardelene, în care preocupările folcloristice au fost încurajate şi apreciate, cît şi asupra celor mai însemnaţi folclorişti de aici. Vom căuta să sesizăm modalitatea în care unele idei ale sale au devenit elemente constitutive ale părerilor despre creaţia orală ale unora dintre folcloriştii ardeleni şi bănăţeni. În adevăr, activitatea celor mai valoroşi dintre folcloriştii transilvăneni şi bănăţeni a fost legată de anumite centre ale vieţii spirituale a românilor, aici concentrîndu-se şi posibilităţile care le facilitau strădaniile. Nu este o simplă coincidenţă împrejurarea că tocmai centrele cărturăreşti ale românilor în care influenţa lui Vasile Alecsandri s-a exercitat mai pregnant şi mai multilateral au fost şi cele mai favorabile dezvoltării preocupărilor folcloristice de peste munţi. O astfel de constatare a scăpat însă atenţiei cercetătorilor de mai tîrziu ai dezvoltării preocupărilor folcloristice din această parte de lume.

Mă voi referi mai întîi la felul în care Vasile Alecsandri l-a înrîurit la un moment dat pe Atanasie Marian Marienescu, socotit ca unul dintre primii folclorişti din Ardeal şi Banat. Acest învăţat cărturar din Banat este mai mult legat de mişcarea folcloristică din Transilvania. Nu este legat de un centru cultural anumit, ci activitatea lui prodigioasă este legată cînd de Sibiu, cînd de Oradea, cînd de Gherla, unde a exercitat la un moment anumit cea mai vizibilă influenţă. A căutat să introducă în folcloristica noastră direcţia fraţilor Grimm. Se poate semnala, fără îndoială, la el o accentuată tendinţă de a descoperi urme eline şi romane în eposul nostru popular. Totuşi, constatarea de mai sus este valabilă numai pentru o anumită fază a activităţii sale folcloristice şi care merge cam pînă în jurul anilor 1875—1880. După minuţioase cercetări, am ajuns la concluzia că ulterior îşi va face loc în activitatea folcloristică a lui Atanasie Marian Marienescu, alături de direcţia fraţilor Grimm, şi influenţa şcolii lui Alecsandri. Uneori aceasta va contrabalansa înrîurirea fraţilor Grimm. Atanasie Marian Marienescu vedea atît în spiritul fraţilor Grimm, dar mai ales în spiritul lui Alecsandri, că literatura populară e una dintre cele mai vechi şi constituie un puternic document al vieţii unei societăţi : „Cînd Dumnezeu a creat pe om, a creat cu fiinţa lui şi poesia şi aceasta e deodată cu lumea". Referindu-se la creaţiile literare orale, chiar în prefaţa volumului său de *Balade*, apărut în „Pesta" în 1859, face o critică în sensul lui Vasile Alecsandri că numai după optsprezece secole „ni-a cadiut aminte să le culegem ca de un tezauru scumpu şi să le depunem în magazinulu literaturei noastre" [1]. Deci se situează pe o linie deschisă de Vasile Alecsandri

[1] Atanasie Marian Marienescu, *Poesia populară*. „Balade — culese şi corese", „Pesta", 1859, p. VII.

şi contrarie oricăror tendinţe cosmopolite. Din aceeaşi prefaţă rezultă, de asemenea, că el cunoaşte tot ce s-a tradus din folclorul românesc şi mai ales din culegerile marelui poet. Tot în aceeaşi prefaţă sînt vizibile şi influenţele fraţilor Grimm. De la Vasile Alecsandri au învăţat şi mai mult folcloriştii ardeleni şi bănăţeni să promoveze unitatea spirituală a poporului. Ideea unităţii spirituale a poporului e exprimată de Marienescu în introducerea de la *Colinde* („Pesta" 1859) :

„Eu descoper în ele poesia cea mai vechia populară, un tesauru mare şi mă simt fericit că eu îl pot dărui literaturei române, nu numai acelei de aici, ci şi acelei de peste Carpaţi" [1].

După 1870, sub influenţa lui Vasile Alecsandri, culegătorul bănăţean a acordat o atenţie tot mai mare figurilor legendare specifice literaturii noastre populare, nemaicăutînd să descopere atîtea urme greco-latine. Preferinţele lui s-au îndreptat tot mai mult spre Novăceşti, deşi unele balade în care e vorba despre aceştia apăruseră şi în culegerea lui din 1859. De data aceasta acordă o mai mare atenţie eposului legat direct de trecutul poporului român şi nu mai caută corespondenţe la romani sau prin Beoţia. Într-una din scrisorile sale, trimise din Budapesta, la „2 febr. 1891", folcloristului Ion Pop Reteganul şi pe care am aflat-o mai pe urmă, menţionează răspicat :

„Stimate domnule ! De mulţi ani ocupîndu-ne cu culegerea poesiei poporale, am adunatu despre Novăceşti atîte balade, încîtu ele formează un feliu de epos poporalu precum la alte popoare nu se află". Vasile Alecsandri îşi îndreptase, la fel, în zelul lui romantic atenţia spre figurile trecutului poporului român, fie că e vorba de Novăceşti sau de alţii. Tot în maniera lui Vasile Alecsandri, îl îndeamnă în felul următor pe Ion Pop Reteganul, într-o scrisoare din „Budapesta, 13 mart 1891", care figurează ca răspuns la un răvaş al acestuia :

„Bine faci, culege ce poţi ; dar D-zieu scie cînd se vor tipări". Tot în aceeaşi scrisoare îl mai anunţă : „Eu am materialu popuralu de vreo cîteva tomuri".

Desigur, Vasile Alecsandri nu a nutrit ideea fraţilor Grimm că basmele au numai o origine indo-europeană şi care le asemănau „cu bucăţile unui diamant care s-a împărţit şi s-a răspîndit pe solul acoperit cu iarbă şi flori" [2], care are un caracter exclusivist. Fără îndoială şi Vasile Alecsandri a găsit unele corespondenţe între personajele basmelor noastre şi acelea ale altor literaturi, însă nu a exagerat lucrurile : „Şi dacă vom studia poveştile noastre cu luare-aminte, dacă le vom compara cu unele perioade din poemul *Orlando*, vom descoperi în cuprinsul lor diverse tablouri, scene şi chiar eroi şi eroine cari figurează sub alte denumiri în opera lui Ariosto" [3]. Este vizibil faptul că sub înrîurirea poetului nostru, Atanasie Marian Marienescu îşi va atenua zelul cu care cobora personajele basmelor noastre din platourile eposului greco-latin. Va accentua tot mai mult şi

[1] Atanasie Marinescu, *Colinde*, „Pesta", 1858, p. III.
[2] „Kinder und Hausmärchen", Göttingen, 1856.
[3] Vasile Alecsandri, *Despre literatură*, E.S.P.L.A., p. 53.

contribuţia propriului nostru popor, fiindcă nu prea sîntem convinşi că Făt-Frumos ar fi un phaeton.

La Braşov, după îndemnurile lui Gheorghe Bariţ, preocupările folcloristice capătă o remarcabilă consideraţie datorită elanului durabil al lui Andrei Bîrseanu şi al prietenilor săi. G. Bariţ şi apoi profesorul Ion Popea, care a predat la renumitele şcoli braşovene ale Mitropoliei ortodoxe a Ardealului, au menţionat printre primii aici valoarea iniţiativelor folcloristice întreprinse de poet, dîndu-i ca model gestul. Deşi G. Bariţ pledase încă de pe la 1839 să se culeagă „cîntecele Ossianilor şi Barzilor româneşti, originale, neschimbate, neatinse, cum se află în gura poporului, în munţi, în văi, în şesuri şi oriunde", totuşi, ulterior se va simţi şi el de înrîurirea lui Vasile Alecsandri, deoarece în „Foaia pentru minte" a căutat să reproducă cîteva din aceste balade (ale lui Alecsandri, n.n.) chiar în anul apariţiei lor [1]. Aşa se explică şi situaţia că dacă la început se ridicase împotriva „coresului", a literaturizării folclorului, mai tîrziu nu a mai susţinut cu aceeaşi pasiune respectiva idee, fiindcă însuşi poetul practicase „coresul" multor culegeri. Ceva mai mult, la o Adunare generală a Astrei, ţinută la Braşov în 1862, Bariţ „aminteşte cu acest prilej şi pe cei cîţiva culegători de poezie populară, în fruntea cărora pune pe Vasile Alecsandri" [2]. Iată astfel chipul în care dragostea poetului pentru comoara literară creată de către cei mulţi este popularizată în mase, găsind o puternică rezonanţă şi antrenînd diferite energii.

Andrei Bîrseanu a îndrăgit literatura populară datorită lui Vasile Alecsandri, despre care a vorbit cu entuziasm atît la Braşov cît şi la Viena. Concepţia sa despre originea creaţiei folclorice, despre valoarea ei socială şi estetică şi şlefuirea acesteia prin circulaţie, cît şi metoda de colecţionare descind din concepţia lui Alecsandri. Acesta din urmă i-a deschis prin referirile sale de natură teoretică o perspectivă mult mai largă în legătură cu folclorul literar. Exemplul bardului a constituit un imbold continuu pentru Andrei Bîrseanu. Prin contactul cu opiniile despre folclor ale acestuia, el şi-a clarificat propria concepţei. Andrei Bîrseanu alcătuieşte împreună cu Jan Urban Jarník colecţia *Doine şi strigături din Ardeal*. De altfel, autorul *Pastelurilor* a cercetat cu minuţiozitate respectiva colecţie şi a propus-o pentru premiere în şedinţa din 16 martie 1883 a Academiei Române, indicînd să fie tipărită împreună cu preţiosul „glosar" alcătuit de Urban Jarník. Andrei Bîrseanu acordă o preţuire nelimitată forţelor creatoare ale poporului. O menţiune plină de entuziasm şi sinceritate ca cea de faţă a lui Vasile Alecsandri va constitui un îndreptar plin de eficienţă pentru activitatea ulterioară a lui Andrei Bîrseanu : „geniul românesc este acelaşi peste Carpaţi şi peste Dunăre, cum este dincoace şi dincolo de Milcov" [3]. Reţinem printre altele că tendinţa atît de vizibilă a folcloriştilor ardeleni şi bănăţeni de a privi fenomenul folcloric românesc în ansamblul lui şi de a stimula dezvoltarea preocupă-

[1] Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1944.
[2] *Ibidem*, p. 18.
[3] „Analele Academiei Române", seria a II-a, tom. V, p. 45.

rilor folcloristice în raport cu ce se făcea în toate părţile locuite de români a devenit şi mai accentuată sub influenţa exemplului şi ideilor lui Vasile Alecsandri. El a contribuit indirect aşadar la sudura preocupărilor folcloristice din toate părţile locuite de poporul nostru. Andrei Bîrseanu mărturiseşte clar că Vasile Alecsandri este „neîntrecutul pricepător al firei şi al simţirei poporului nostru ; că poezia poporală română e aceeaşi pretutindeni" [1].

Metoda lui de colecţionare a creaţiilor literare orale are vizibile tangenţe cu a poetului de la Mircești. Autorii respectivei colecţii mulţumesc „zelosului şi eruditului canonic metropolitan din Blaj, dl. Ion M. Moldovan", pentru motivul că i-a îndemnat să ia contact direct cu masele creatoare de folclor : „să se intereseze de literatura noastră poporală şi să caute a-şi însemna deosebitele versuri, povestiri etc., ce le vor auzi la vetrele părinteşti" [2]. Se ştie însă — şi subliniez acest lucru — că învăţatul Ion Micu Moldovan a fost un adept al convingerilor în materie de folcloristică ale scriitorului moldovean. Pentru Andrei Bîrseanu, peregrinările lui Vasile Alecsandri pentru adunarea comorilor folclorice au o înaltă semnificaţie morală : „Iată-l cutreierînd munţii şi cîmpiile Moldovei celei frumoase, iată-l intrînd în nemercicele (sărăcăcioasele, n.n.) căsuţe ale asupritului ţăran, iată-l oprindu-se în mijlocul drumului şi ascultînd cu băgare de seamă duiosul cîntec ieşit din fluierul păstoresc, iată-l amestecîndu-se printre pletoşii flăcăi din sat şi veselindu-se împreună cu ei la sunetele vioarei şi ale naiului, iată-l în sfîrşit stînd de vorbă cu înţeleptul moşneag, care nu întîrzie a-şi împodobi sănătoasele sale cuvinte cu numeroase pilde din moşi-strămoşi". Fragmentul de mai sus face parte dintr-o cuvîntare a lui Andrei Bîrseanu, apărută în „Gazeta Transilvaniei", nr. 88 şi 89 din 1881 şi s-a referit la ea şi cunoscutul istoric literar Ion Breazu. Desigur, vom constata la Andrei Bîrseanu şi cîteva diferenţieri de concepţia poetului culegător de folclor literar. La un moment dat afirmă că din vastul material cules „delăturarăm piesele care crezurăm că nu sînt scrise întocmai cum au fost auzite din popor" [3]. Aceasta înseamnă că nu mai subscrie la iniţiativa adepţilor şcolii Alecsandri care aprobau modificarea textului folcloric. Revenirea lui Andrei Bîrseanu la principiul respectării rigurozităţii filologice în ce priveşte înregistrarea literaturii orale s-a făcut probabil sub influenţa lui Ion Pop Reteganul, care deja începuse să impună pentru folcloriştii ardeleni ideea înregistrării cît mai fidele sub raport fonetic, morfologic, sintactic şi lexical a culturii poetice a poporului. Şi, totuşi, folcloristul braşovean nu a rămas consecvent pînă la capăt respectivului principiu, şi aceasta se datoreşte tot înrîuririi modelului anterior. Culegătorii colecţiei de care am pomenit ne spun că au făcut, totuşi, unele modificări mai ales ale unor „expresiuni" [4]. Există astfel o continuă revenire la modelul poetului de la Mircești. În orice caz, exemplul lui Vasile

---

[1] Dr. Ioan Urban Jarnik şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, Bucureşti, 1885, Tip. Academiei Române, p. XII.
[2] *Ibidem*, p. VII.
[3] *Ibidem*, p. VIII.
[4] *Ibidem*, p. IX.

Alecsandri i-a stimulat primii paşi, l-a apropiat de adevăraţii creatori ai eposului popular şi i-a întreţinut flacăra pasiunii, alimentînd-o încontinuu. De altfel într-o însemnare păstrată între manuscrisele sale şi destinate probabil cuiva, Andrei Bîrseanu spune următoarele despre el : „Ca elev de liceu încă a început a se ocupa de adunarea şi studiarea literaturii poporale, către care s-a simţit întotdeauna atras. Mult a contribuit la această atragere cetirea colecţiei lui Alecsandri şi îndemnurile profesorului şi poetului Ioan Al. Lapedatu, decedat în 1878" [1]. Am subliniat confidenţa de mai sus, fiind concludentă pentru iniţiativele lui Andrei Bîrseanu în vastul domeniu al folcloristicii, care presupune competenţă, corectitudine, spirit de iniţiativă şi pasiune. De altfel şi colecţia sa atît de preţioasă *Cincizeci de colinde*, Braşov, 1890, este tot un fruct al orientării pe care i-a dat-o autorul *Doinelor, Lăcrămioarelor* etc.

Preocupările folcloristice de la Sibiu s-au resimţit de la început de influenţa lui Vasile Alecsandri. Astra şi-a făcut un merit din a sublinia valoarea activităţii lui folcloristice, iar Zaharia Boiu, Ion Popescu şi alţi vestiţi pedagogi de aici l-au apreciat cu un entuziasm nelimitat. „Telegraful Român" şi „Albina Carpaţilor", care a apărut între 1877—1880, au făcut referiri elogioase în acest sens. Nu putem trece astfel peste contribuţia lui Zaharia Boiu, care pe lîngă faptul că a făcut un mare serviciu şcolii, introducînd la noi prin *Abecedarul* şi *Manuducerea* sa din 1862 metoda fonetică a predării citit - scrisului, a fost un entuziast animator al preocupărilor folcloristice şi este cel care a întreţinut cel mai mult admiraţia pentru Vasile Alecsandri la Sibiu şi în Ardeal, popularizîndu-i din plin activitatea. Ideea impusă cu atîta prestigiu şi într-un mod foarte convingător de poet în legătură cu conservarea comorilor geniului artistic al poporului va găsi în Zaharia Boiu un înflăcărat apologet. Ideea poetului că „e o sfîntă datorie de a le căuta şi a le feri de noianul timpului şi al uitării" [2], pe care o găsim în *Poezia poporală*, va deveni călăuzitoare şi pentru cărturarul ardelean la care m-am referit. Şi el vorbeşte la un moment dat despre acea „cunună de lauri ce o poartă pe frunte poporul român, care după mărturisirea poetului său predilect este născut poet" [3]. Reluînd ideea lui Vasile Alecsandri că „poporul dar este izvorul celor mai poetice creaţii, celor mai nepieritoare opere şi poeţii mari nu sînt decît revelatorii măieştri ai poeziei populare concentrate în sînul lor" [4], îl dă tocmai pe el ca model de creator care a folosit cu un rar talent zăcămintele culturii poetice orale a poporului pentru realizarea de opere de prestigiu. Constatarea lui Zaharia Boiu se bazează pe o temeinică sesizare a substanţei creaţiei acestuia : „În ce se cuprinde farmecul poesiei lui Vasile Alecsandri ? În spiritul poesiei poporale, în care nimeni înaintea lui n-a pătruns aşa adînc" [5].

---

[1] Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1944, p. 146.
[2] Vasile Alecsandri, *Despre literatură*, Bucureşti, p. 50.
[3] Zaharia Boiu, „Prefaţa" la *Poveşti din popor*, adunate de Ion Pop Reteganul, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidiecezane, 1895, p. 5.
[4] Vasile Alecsandri, *Despre literatură*, Bucureşti, p. 7.
[5] Zaharia Boiu, „Prefaţa" la *Poveşti din popor*, adunate de Ion Pop Reteganul, Sibiu, Tipariul tipografiei arhidiecezane, 1895, p. 3.

Ideea că fără alimentarea inspiraţiei din seva folclorului este greu de conceput o literatură naţională de valoare, pe care Vasile Alecsandri a încetăţenit-o cel mai mult la noi, conferindu-i prestigiul necesar, va reveni de mai multe ori la pedagogul sibian, care îşi are aportul său şi la elucidarea unor importante probleme ale folcloristicii. Chiar şi cu ocazia parastasului morţii lui Vasile Alecsandri, care a avut loc la 1890, în Catedrala din Sibiu, Zaharia Boiu, în calitate de asesor consistorial, a ţinut o cuvîntare, în care din nou a reliefat neîntrerupta legătură a poetului cu poporul : „Precum zice frumoasa tradiţie bisericească despre Ioan evanghelistul că el din răzimarea pe pieptul lui Isus a scos dumnezeiasca inspiraţie a admirabilei sale *Evanghelii ;* aşa vom zice şi noi de Alecsandri că răzimat pe pieptul poporului român, el a ascultat şi a auzit mai bine decît toţi toate palpitările inimii lui, s-a inspirat mai mult decît toţi din spiritul lui, şi a zugrăvit mai fidel decît toţi chipul vieţii lui sufleteşti“ [1]. Am găsit între timp o parte din corespondenţa lui Zaharia Boiu cu Ion Pop Reteganul referitoare la culegerea celui din urmă — *Poveşti din popor* — şi din aceasta rezultă că animatorul de la Sibiu, care a ajutat pe diferiţii folclorişti, era în primul rînd în vederile poetului admirat de către el. Sugestiile pe care i le dă folcloristului de la Reteag poartă ceva şi din amprenta convingerilor celui care spusese că „românul e născut poet“. Unele idei din corespondenţă şi-au făcut loc şi în „Prefaţa“ volumului *Poveşti din popor,* culese de Ion Pop Reteganul.

Zaharia Boiu, spre deosebire oarecum însă de Vasile Alecsandri, şi-a dat seama de însemnătatea reproducerii cît mai exacte a textelor folclorice şi a recomandat însoţirea lor cu cît mai multe date. Cu ocazia referirii la culegerea *Poveşti din popor,* subliniază unele indicaţii destul de preţioase pentru un folclorist : „Am păstrat şi în această scriere pe cît se poate limbagiul poporului din ţinutul respectiv şi am adus, după însemnarea autorului, chiar şi numele locului şi ţinutului, de unde provine povestea înşirată, precum şi numele persoanei care o a împărtăşit, crezînd că toate aceste date sînt de folos literaţilor noştri, cari se ocupă cu acest ram al literaturei poporale“ [2]. Sugestiile şi ideile poetului în materie de folcloristică nu i-au dus pe adepţii săi la rutină, ci le-a lăsat şi acel spirit de iniţiativă pe care îl vedem şi la cărturarul sibian. Septimiu Albini a dat de asemenea îndrumări de colecţionare a tezaurului literar popular care îşi iau substanţa din concepţia aceluiaşi poet. A existat apoi la Sibiu un *cerc literar* al studenţilor teologi de la Academia Andreiană care a cules timp de zeci de ani diferite specii ale creaţiei literare orale. Publicaţia „Musa“ scoasă sub forma de manuscris timp de 36 de ani de către aceşti teologi îndrăgostiţi de geniul creator al celor mulţi a făcut loc cu mult entuziasm în paginile ei unor frumoase creaţii folclorice. Aportul lor se cuvine pomenit cu respectul cuvenit, şi să nu uităm că în felul acesta

[1] „Tribuna“, Sibiu, an VII.

[2] Zaharia Boiu, „Prefaţa“ la *Poveşti din popor* de Ion Pop Reteganul. Premiate şi publicate de „Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român“, Sibiu, 1890. Tiparul tipografiei archidiecezane, p. 3.

au creat o adevărată tradiție și au antrenat mase cît mai mari la descoperirea bogăției culturii poetice a poporului" [1].

„Tribuna" a văzut în activitatea folcloristică a bardului un model, o pildă puternică. „Realismul poporal", cultivat de „Tribuna", presupune, dacă e vorba de elementele programului său estetic, și o anumită înrîurire a poetului moldovean. Ideea sa că viața și geniul poporului „strălucesc atît de viu în poeziile" celor mulți [2] va fi plină de eficiență pentru cei de la „Tribuna". Interesul cald pentru folclor, pledoaria pentru culegerea acestuia direct din mase, valoarea acestuia ca expresie a vieții poporului și recomandarea lui ca izvor de inspirație pentru o literatură pe măsura configurației sufletești atît de luminoase și de complexe a poporului nostru, iată tot atîtea elemente pe care folcloriștii de la „Tribuna" le-au preluat în primul rînd de la Vasile Alecsandri. Trebuie totodată să subliniem că la colaboratorii „Tribunei" se constată și alte tendințe, iar mai presus tendința de a lega cît mai mult dezvoltarea preocupărilor folcloristice și rezolvarea problemelor folcloristicii de realitățile de la noi, ceea ce a dus la o contribuție proprie remarcabilă. Să nu uităm apoi că : „În paginile «Tribunei» au găsit adăpost cei mai buni folcloriști din această epocă. Aici și-a publicat Ion Pop Reteganul o bună parte din poveștile, baladele și doinele lui, aici I. T. Mera, Gr. Sima a lui Ion, Ion Berescu, I. Trîmbițoniu, „Mărgineanul" au dat numeroase din poveștile lor. Aci a tipărit Avram Corcea baladele lui bănățene, iar Const. Pepa colecția lui de doine și strigături. Și alții, și alții, al căror nume a rămas pierdut în foița acestui ziar"[3].

Blajul are merite neuitate în acest larg cîmp de activitate, încurajînd în chip remarcabil eforturile folcloriștilor noștri.

Timotei Cipariu și alți reprezentanți strălucițiai culturii blăjene au ajutat din răsputeri eforturile folcloriștilor. Orientarea lor s-a împletit de la o vreme cu aceea a lui Vasile Alecsandri, pe care Blajul l-a prețuit la fel de mult. Cărturarul Ion Micu Moldovan a stimulat interesul multora pentru creația literară anonimă, văzînd în ea, așa ca și Vasile Alecsandri, icoana propriei noastre vieți. În recomandările pe care le-a dat lui Andrei Bîrseanu ca și altora este de părere, pe linia inaugurată de poetul de la Mircești, ca tezaurul folcloric să fie cules prin contactul nemijlocit cu poporul. Interesul său cald pentru literatura populară reiese din plin și din scrisorile pe care le trimitea diferiților săi prieteni. De exemplu, într-o scrisoare trimisă din „Blaju 10/12, 896" lui Ion Pop Reteganul, îl anunță următoarele : „Pentru Poveștile ce mi-ai fost trimes alătur 10 fl., dară se-mi mai trimeți 2 ex.".

Oradea a fost un alt centru influențat puternic de Vasile Alecsandri. „Societatea de leptură" din acest oraș a inițiat și culegeri de folclor. Urmărind cu atenție „Familia" lui Iosif Vulcan, distinsul cărturar și animator, am constatat fără echivoc că pe linia orientării folcloristice este tributară poetului moldovean. Un număr din primul an al „Familiei" a

---

[1] I. Mărcuș, *Preocupările folclorice ale teologilor sibieni între 1871—1907* și bibliografia folclorică a revistei „Musa", în „Anuarul Arhivei de folclor", VI, 1932, Cluj.

[2] V. Alecsandri, *Despre literatură*, București, p. 13.

[3] Ion Breazu, *Literatura Transilvaniei*, Casa Școalelor, București, 1944, p. 208.

publicat chipul acestuia, însoţindu-l cu o fierbinte apreciere. Iosif Vulcan i-a închinat scriitorului o odă :

Căci farmecul cîntării tale
Dă aripi spiritului meu.
Se-nalţă din adînca vale
Şi pleacă sus la Dumnezeu...

Poate chiar ca să încurajeze şi mai mult preocupările folcloristice de la Oradea, Alecsandri a trimis din Mircești lui Iosif Vulcan o colecţie de poezii populare „culese din Munţii Moldovei" de către N. Armăşescu. Iosif Vulcan a dat un impunător avînt vieţii culturale româneşti de la Oradea.

Entuziasmul pentru folclor al lui Iosif Vulcan şi al „Familiei" a descins direct din preocupările similare ale lui Vasile Alecsandri. Trebuie să arăt că, decenii de-a rîndul, poetul a fost în chip indirect un mentor spiritual al „Familiei". Dacă răsfoim *Panteonulu Romanu* dat la lumină în 1869 la Budapesta de către Iosif Vulcan, vom constata că Alecsandri se bucură de multă stimă.

Iosif Vulcan vede ca şi Vasile Alecsandri geneza folclorului în popor şi-l socoteşte ca un mijloc de afirmare a noblеţei sufleteşti şi de dăinuire de-a lungul mileniilor. Înclin să cred că Iosif Vulcan a susţinut atît de mult funcţia etică a literaturii orale tot sub înrîurirea ideilor poetului, pe care l-a preţuit atît de mult.

Urmînd exemplul lui Vasile Alecsandri, el a depus fructuoase eforturi pentru popularizarea folclorului nostru în sensul cărturarilor maghiari. Ca membru al Societăţii Kisfaludy, care a avut un frumos prestigiu, a căutat să popularizeze capodoperele muzei populare româneşti. Alături de Julian Grozescu şi Ember György a adus cea mai substanţială contribuţie la tălmăcirea creaţiilor din volumul *Cîntece populare româneşti* apărut în 1877 cu ajutorul Societăţii Kisfaludy. Cărturarul ardelean a căutat ca tălmăcirea creaţiilor orale să fie cît mai fidelă şi cît mai artistică în acelaşi timp. Nu demult, un cercetător — Samuel Domokos — a descoperit chiar „referatul de lectură pînă azi necunoscut, făcut în limba maghiară de Iosif Vulcan cu privire la culegerea *Cîntece populare româneşti* a Societăţii Kisfaludy" [1]. Interesant este totodată faptul că un traducător maghiar de talent şi cu o bogată cultură, Ács Károly, precedase pe Iosif Vulcan, Ember şi Julian Grozescu, tipărind în 1868 colecţia de creaţii populare româneşti intitulată *Virágok a román (oláh) népköltészet mezejéről.* Şi acesta îşi îndreptase atenţia tot către culegerile lui Vasile Alecsandri şi e demn de reţinut că activitatea lui Ács Károly s-a desfăşurat la îndemnurile persistente şi înţelepte ale renumitului scriitor maghiar Jókai Mor, un mare iubitor al românilor, aşa cum reiese din mai multe opere în frunte cu *Bogaţii sărmani.* S-a arătat că „Merită, de asemenea, să amintim, că Ács a început să traducă din lirica populară românească la insistenţele lui Jókai, făcînd apel în cea mai mare parte la culegerea lui Vasile Alecsandri, apărută pe atunci

[1] Samuel Domokos, *Contribuţii la cunoaşterea legăturilor folclorice româno-maghiare,* în „Revista de folclor", an VIII, nr. 1—2, Bucureşti, 1963, p. 117.

şi completîndu-şi materialul cu bucăţi din culegerea lui Atanasie Marienescu" [1]. Iosif Vulcan a tradus printre altele creaţii folclorice de mare valoare, ca *Mănăstirea Argeşului, Miorița, Soarele şi luna* etc. Iosif Vulcan a însoţit volumul *Román népdalok,* care este o traducere de *Poezii populare româneşti* în limba maghiară, pe care el a făcut-o împreună cu Gy. Ember şi cu J. Grozescu, aşa cum am mai spus, cu un studiu intitulat *Poezia poporană românească,* în care reia o serie de idei încetăţenite şi puse în circulaţie la noi de Vasile Alecsandri. Afirmă astfel în pomenitul studiu că muza populară românească este foarte bogată, că în folclorul nostru se oglindesc cele mai nobile trăsături morale, iar baladele noastre au merite deosebite.

Iosif Vulcan va prelua cu alt prilej în termeni aproape asemănători cu cei folosiţi de poet ideea acestuia că folclorul constituie şi el un mijloc de conservare a fiinţei naţionale. Astfel, într-un discurs ţinut în ziua de 9/22 iulie 1900 la Abrud, referindu-se la poporul nostru, el a menţionat că vom dăinui „pînă cînd doina de jale o să-şi verse durerea pentru dragostea pierdută" sau „pînă cînd povestaşul ne va încălzi sufletul vorbindu-ne de Feţi-Frumoşi" [2].

„Familia" a urmărit şi a reţinut an de an orientarea în probleme de folclor a lui Vasile Alecsandri, învăţînd de la el să respecte, în culegeri, limba poporului. Unele din ideile despre folclor pe care le-a nutrit Vasile Alecsandri le-au mai avut şi alţii, însă el a fost acela care le-a dat la noi circulaţie, însoţindu-le de o nouă argumentare, impunîndu-le atenţiei. Unele dintre ideile despre folclor la care ne referim ar fi rămas foarte anemice dacă el nu le-ar fi dat vitalitatea necesară, încetăţenindu-le în Transilvania şi în Banat.

Miron Pompiliu, care s-a afirmat mai întîi în almanahul „Fenice" din Oradea, a presărat din loc în loc păreri şi sugestii în legătură cu tezaurul literaturii populare care ne amintesc de poetul moldovean. În „Prefaţa" volumului său de *Balade populare române,* care a apărut în 1870, vorbeşte cu entuziasm despre „nemuritorul geniu al poporului român" şi apreciază ca un lucru de mare cinste sarcina pe care o are fiecare naţiune de a căta să ia cunoştinţă „despre afecţiunile, dorurile, suvenirile şi speranţele, despre întreaga comoară de simţiri şi impresiuni îngrămădite în inima ei". Pînă şi lexicul acestor observaţiuni reaminteşte de acela pe care l-a folosit Alecsandri cînd a vorbit despre folclor.

În „Prefaţa" volumului *Balade populare române* culese de pe valea Crişului-Negru ne încredinţează în sensul concepţiei poetului că un popor nu poate clădi ceva durabil, care să înfrîngă timpul, pînă nu pleacă de la ceea ce îi aparţine lui însuşi. De aceea nu poate să treacă peste faptul că „Cel mai eminent şi mai infatigabil bărbat dintre cîţi s-au gîndit serios la această împrejurare de cea mai înaltă consideraţie în viaţa unui popor, carele cu atîta perseverenţă şi nedumerire s-a trudit a pune o bază neclintită literaturei noastre — este genialul nostru poet D. V. Alecsandri" [3]. El

[1] Samuel Domokos, *op. cit.,* p. 119.
[2] „Familia", Oradea, an XXXVI, 1900.
[3] Miron Pompiliu, *Balade populare române,* Iaşi, 1870, Tipografia Societăţii Junimea, p. 6.

compară folclorul cu o uriaşă „baie“ [1], şi deşi Vasile Alecsandri a cules destul, totuşi, baia aceasta „este încă plină de bogăţie incalculabilă“ [2].

Optimismul poetului este preluat şi de către folcloristul bihorean. Miron Pompiliu este de altfel, după Zaharia Boiu de la Sibiu, unul dintre primii folclorişti care confirmă prestigiul de care se bucura poetul moldovean. El a consemnat de la început că „Mulţămită geniului poporului român, nobila iniţiativă a D. Alecsandri este îmbrăţoşată de un timp încoace de o mare parte de tineri din toate provinciile Daciei“ [3]. A strîns balade pline de dragostea de viaţă, de libertate şi de omenie, autorul lor fiind potrivnic opresiunilor, umilirilor, puşcăriilor. Este în multe dintre ele un fond de adîncă demnitate umană şi de preţuire a tot ce este generos şi plăcut.

Înrîurirea prestigiului mereu crescînd al lui Vasile Alecsandri s-a resimţit în chip constant şi în activitatea folcloriştilor din nordul Transilvaniei. De exemplu, a fost încontinuu cinstit de „Amicul familiei“ de la Gherla şi „Revista ilustrată“, redactată la Reteag. Societatea Alexi-Şincaiana a studenţilor teologi şi a altor intelectuali de la Gherla a organizat disertaţii în legătură cu literatura populară culeasă de Vasile Alecsandri. Orientarea folcloriştilor din nordul Ardealului poartă vizibil amprenta şcolii Alecsandri, la care se adaugă desigur şi o serie de elemente de contribuţie proprie. În nişte scripte ale Societăţii de lectură Alexi-Şincaiana de la Gherla am găsit cu ani în urmă următoarea menţiune : „Poetul Mirceştiului a înţeles talentul cel mare cu care Dumnezeu dărui pe meşterii tezaurului poporal şi noi îi pricepurăm simplamente gîndul“. Scriptele acestei asociaţii s-au păstrat un timp la Gherla.

Preocupările folcloristice au luat la un moment dat o mare extensiune în nordul Transilvaniei, animatorul lor devenind Ion Pop Reteganul. Munca lui de îndrumător s-a împletit cu aceea de animator şi culegător. Activitatea sa de îndrumător şi specialist în folclor se manifestă în paginile diferitelor prefeţe ale operelor lui, în articole publicate în „Tribuna“, „Transilvania“, „Gazeta de Duminică“, „Revista ilustrată“, „Cărţile săteanului român“ etc. şi într-un ales număr de scrisori.

El cunoaşte ideile şcolii lui Alecsandri şi pe cele ale şcolii lui Hasdeu în privinţa problemelor folcloristicii. Ca şi Alecsandri a subliniat cu hotărîre ideea că folclorul e un grăitor document în legătură cu viaţa poporului. Asemenea lui, dar aducînd şi elemente proprii, a susţinut în acelaşi timp că folclorul nu este numai document, ci se caracterizează şi printr-o rară forţă emotivă, e plin de plasticitate şi are o amplă viziune. Reţinem acest text din Vasile Alecsandri, pe care îl putem compara cu altul de Ion Pop Reteganul. Pentru bardul de la Mircești „munţii noştri ni se păreau cei mai înalţi şi mai pitoreşti de pe faţa pămîntului ; văile noastre — cele mai îmbelşugate, cu holde şi cu flori ; apele noastre — cele mai limpezi ; cerul nostru — cel mai senin, fraţii noştri de la munte — cei mai voinici şi copilele romînce — cele mai frumoase la privit, cele mai drăgălaşe la iubit, decît toate zidirile lui Dumnezeu“ [4]. Ion Pop Reteganul scria: „Cînd auzi o horă

[1] Miron Pompiliu, *Balade populare române*, p. 7.
[2] *Ibidem*, p. 6—7.
[3] *Ibidem*, p. 7.
[4] Vasile Alecsandri, *Despre literatură*, E.S.P.L.A., Bucureşti, p. 10.

colo pe Someşul Mare, ori în Bănat, ori pe Mureş şi pe Tîrnave, ori pe la Haţeg, ori prin Marmaţia, cînd vin fetele de la lucru seara ; cînd o auzi, apoi să fii mort de jumătate, trebuie să ieşi în poartă să vezi : oare îngeri cîntă ori oameni ?" Preluînd în 1886 conducerea publicaţiei „Cărţile săteanului român", fiindcă Ion F. Negruţiu, fostul director, mai conducea şi „Preotul român" şi „Amicul familiei", încă din cuvîntul său de început, „Rogare", da un puternic impuls preocupărilor folcloristice. În articolul *Despre literatura poporală tradiţională* vede în folclor „toată averea sufletească, toată averea minţii şi a inimii unui popor" [1]. Ca şi Vasile Alecsandri, Reteganul a arătat că „în poezia poporală se exprimă geniul, caracterul, credinţele, datinele, bucuriele şi suferinţele, în scurt toată viaţa internă şi externă a unui popor" [2].

Deşi Herder şi fraţii Grimm au lansat unele idei asemănătoare, totuşi, Ion Pop Reteganul le-a învăţat pe cele de mai sus de la Vasile Alecsandri. Nu numai o dată l-a elogiat pe poet pentru culegerea folclorului. Faptul că şi-a însuşit o parte din punctele de vedere ale poetului reiese şi din „Prefaţa" volumului *Bocete*. Să-l ascultăm : „Îţi aduci aminte de ceea ce-a zis marele poet Alecsandri : Românul e născut poet. El îşi duce soarta şi traiul între toate împrejurările. Cînd intră în lume puiul de român este însoţit de cîntece vesele ; toţi se bucură că a venit om pe lume. În cîntece adoarme, în cîntece se trezeşte, în cîntece prinde a gîngăni cele dintîi vorbe. De se simte rău puiul mamii, mama şi buna şi mătuşele-i cîntă şi descîntă, ca să-i fie bine" [3]. Cînd moare e însoţit tot de cîntece, dar de jale. Pentru el este o mîndrie, ca şi pentru alţii de altfel, că a fost legănat cu „Nani, puiule !"

Plecînd de la unele puncte de vedere ale poetului, cărturarul de la Reteag îmbogăţeşte achiziţiile teoretice ale folcloristicii prin propriile lui concluzii cît şi prin unele referiri la ceea ce se realizase în folcloristica europeană. Adînceşte problemele referitoare la geneza folclorului şi încearcă să lege şi mai mult folcloristica de etnografie. Indicaţiile sale în legătură cu metodologia colecţionării folclorului literar sînt mult mai cuprinzătoare, aşa cum rezultă din *Epistole către un învăţător tînăr* [4], *Programa pentru adunarea materialului literaturii poporale* [5] şi *Despre modul de a aduna materialul literaturii poporale* („Tribuna", nr. 120 din 1890). Totuşi, pune la temelia convingerilor sale de acest fel ideea legăturii directe cu masele în munca de strîngere a folclorului literar, pe care o susţinuse cu pasiune şi renumitul poet. Folcloristul ardelean reţine cu insistenţă cuvenită împrejurarea că Vasile Alecsandri „călători prin Moldova, România şi Transilvania, adunînd poesii poporale din graiul ţierenilor şi ţierencelor noastre române, cari le prelucra pre acelea mai multe" ! [6]

---

[1] Ion Pop Reteganul, *Despre literatura populară tradiţională*, în „Cărţile săteanului nostru" şi Cartea I, an 11, Blaj, 18/30 I, 1886.

[2] *Ibidem*, pp. 2, 3.

[3] *Idem*, în prefaţa „Iubite cetitorule" a culegerii de *Bocete*, 1897.

[4] „Tribuna", an XVI, nr. 26 din 5/17 febr. 1895.

[5] „Gazeta Transilvaniei", an L, din oct. 1887.

[6] Ion Pop Reteganul, *Vasile Alecsandri*, în „Cărţile săteanului român", cartea IX, 1/13 sept. 1886, Blaşiu, anul 11, p. 129.

Există în Casa memorială de la Reteag un manuscris plin de pitoresc şi umor de al lui Ion Pop Reteganul, intitulat *Din memoriele mele*, în care se fac importante referiri la legătura directă cu masele a folcloristului, legătură pe care o recomandă şi Vasile Alecsandri, ca unul dintre mijloacele cele mai eficace de adunare a zestrei spirituale a celor mulţi. Mărturisirea folcloristului este străbătută de flacăra sincerităţii. Aici pomeneşte el şi de „păcurariul Bunzariu" de la care a ascultat multe poveşti şi ne încredinţează că în casa părinţilor săi se strîngeau seara povestitori renumiţi din satul său şi cele din jur. Ne mai face confidenţa, în acelaşi manuscris, că în postul Crăciunului trebuie să ştiţi : „şi prin Reteag sînt zilele scurte, iar seara, după ce se adună căsenii în casă, apoi cei mari spun poveşti pînă ce adorm cei mici". Desigur, unele părţi din acest cuprinzător manuscris au apărut ici şi colo, însă în integritatea şi cu farmecul lui dens nu a apărut încă nicăieri. Clasificarea lui Alecsandri se referea la „1. *Cîntecele bătrîneşti sau balade*. 2. *Doine*. 3. *Hore*", spunînd că „pe lîngă aceste se mai află unele cîntice numite *Colinde* carele au un caracter religios, precum *Naşterea lui Hristos, Florile dalbe, Plugul* etc. ce se cîntă în agiunurile Crăciunului şi ale Anului nou" [1]. Ion Pop Reteganul reţine neapărat aceste specii în clarificarea lui, însă ne oferă una mai vastă, apropiindu-se oarecum de a lui Grigore Silaşi.

Tot pe urma lui Vasile Alecsandri, care a prezentat elogios pe un Anton Pann sau Petre Ispirescu, Ion Pop Reteganul a iniţiat în Transilvania, prin „Cărţile săteanului român", „Revista ilustrată" şi „Gazeta de Duminică", prezentarea profilului cărturarilor noştri de seamă care s-au ocupat cu strîngerea folclorului. Era şi aceasta o metodă de a încuraja pe folclorişti.

Poetul i-a trezit o aprinsă dragoste pentru literatura orală şi în acelaşi timp i-a apreciat cu însufleţire strădaniile. Dintr-o scrisoare pe care i-a trimis-o din Paris, în 28 decembrie 1888 reiese din plin admiraţia pe care a purtat-o folcloristului de la Reteag : „Domnul meu. Am primit *Poveştile ardeleneşti* ce aţi binevoit a-mi trimite şi le-am citit cu multă plăcere, ca tot ce este poporal şi provine din spiritul şi bogata închipuire a românului. Mă grăbesc a vă adresa mulţumirile mele şi a vă îndemna ca să urmaţi înainte preţioasa culegere şi publicare ce aţi întreprins şi care este menită a ocupa un loc însemnat în tezaurul literaturii populare. Veţi îndeplini astfel una din cele mai folositoare misiuni ale unui om care îşi iubeşte neamul. Primiţi, Domnul meu, împreună cu felicitările mele, asigurarea stimei bine meritată ce Vă păstrez" [2]. În adevăr, scrisorile poetului au constituit un imbold pentru diferiţi folclorişti, exercitîndu-şi şi prin intermediul lor influenţa asupra acestora.

Un alt harnic folclorist, văr cu George Coşbuc şi prieten intim şi colaborator al lui Ion Pop Reteganul, care a fost influenţat şi stimulat într-un anumit sens de Vasile Alecsandri, este Iuliu Bugnariu, învăţător în Hordou. El a adunat un număr de balade pline de un dens conţinut epic, din

[1] Vasile Alecsandri, *Despre literatură*, E.S.P.L.A., Bucureşti, p. 49.
[2] Gheorghe Popovici, *Din corespondenţa primită de Ion Pop Reteganul*, în „Limbă-Literatură", IV, Bucureşti, 1960, pp. 316—317.

fostul „Districtus Valachorum Rodnensis" pe care le-a cuprins sub titlul : *Musa Someşană — poezii poporale române din jurul Năsăudului — partea I : Balade*, tipărit în Gherla, Tip. Aurora, Andrei Todoran, în 1892. Totodată a colaborat la „Familia", „Gazeta Transilvaniei", „Gazeta poporului" etc., fiind destul de apreciat. A situat în permanenţă pe poet în fruntea folcloriştilor noştri de seamă. Iuliu Bugnariu a fost un folclorist cu o bogată cultură. De la vestitul umanist Martin Opitz, el a preluat ideea că românii sînt un „popor de poeţi" [1]. Ca şi Vasile Alecsandri are preferinţă pentru *Cîntecele bătrîneşti* şi a accentuat în spiritul şcolii romantice valoarea documentară a creaţiei literare orale. De asemenea, este adeptul ideii că poporul este creatorul folclorului şi are o mare încredere în forţa creatoare a acestuia : „Din modul său de a-şi petrece la nunţi, vergel", şi apoi „la şezători — botejune, înmormîntări s-a născut acea literatură poporală cu nenumăratele sale ramificaţiuni, din carea cultivată cum se cuvine — cu timpul se va putea face mai multă lumină", fie în legătură cu trecutul, fie cu „limba, datini, credinţe etc., decît din marile volume ale unor scriitori parţiali" [2]. Pe urmele lui Vasile Alecsandri cît şi ale vărului său, adună folclorul, văzînd în el „marea putere de judecată" [3] a poporului. Este necesar să reţinem că asupra concepţiei despre folclor a lui Iuliu Bugnariu începe să se exercite şi influenţa şcolii etnopsihologice a lui Steinthal, aşa cum este ea expusă în „Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie". Folcloristul de la Hordou menţionează astfel că prin colecţionarea şi conservarea creaţiei folclorice „vom putea feri de perire adevărata oglindă psihologică a poporului român" [4]. Ideea de faţă ne reaminteşte de Steinthal, al cărui adept mai era în Transilvania profesorul universitar Grigore Silaşi. Iuliu Bugnariu s-ar afla oarecum la punctul de interferenţă dintre ideile şcolii Alecsandri şi acelea ale şcolii lui Steinthal şi a adepţilor săi.

Corespondenţa lui Iuliu Bugnariu conţine o serie de referiri şi la Vasile Alecsandri. De la acesta a învăţat că eposul nostru are o rară vechime şi originalitate şi este de o rară autenticitate, cuprinzînd mari amplitudini sufleteşti. E situat în permanenţă de poet în fruntea folcloriştilor noştri de seamă. Într-o scrisoare a sa din „26 ianuarie 1888", trimisă de Hordou lui Nicolae Fechete-Negruţiu de la Gherla, şi pe care am găsit-o nu de mult timp, ne face confidenţa că „în tot timpul cît m-am apucat de culegerea de balade, am răsfoit cu o deosebită atenţie toate colecţiunile de literatură poporală cîte le avem pînă acum, precum a lui Alecsandri, Pompiliu, Teodorescu, Jarník Bârseanu Marian, Burada, Marinescu, Reteganul etc.". Tot plină de interes este o altă scrisoare trimisă de data aceasta lui Ion Pop Reteganul, din „Hordou, 10/III, 1898", prin care Iuliu Bugnariu îl anunţă că „îţi voi trimite lucrarea mea : *Noţiuni de poezie epică, lirică, dramatică şi didactică, Balade şi romanţe*, apoi *Higiena şi scăparea vieţii*". Nu am reuşit să dau încă peste aceste lucrări în manuscris, care ar aduce o valoroasă

[1] Iuliu Bugnariu, „Prefaţă" la *Musa Someşană — poezii poporale din jurul Năsăudului, partea I : Balade*, Gherla, 1892, Tip. Aurora, Andrei Todoran, p. 5.
[2] *Ibidem*, p. 4.
[3] *Ibidem*, p. 3.
[4] *Ibidem*, p. 5.

contribuţie la cunoaşterea felului în care s-au dezvoltat preocupările folcloristice, didactice şi de igienă în Transilvania. Tot în aceeaşi scrisoare îi comunică şi unele date referitoare la George Coşbuc, cu care era în continuă legătură.

Un studiu atent al colecţiei de balade culese de Iuliu Bugnariu ar înlesni şi mai mult sesizarea tuturor motivelor folclorice de la care a plecat George Coşbuc într-o serie de poezii de ale sale. Să nu uităm că Iuliu Bugnariu şi-a cules baladele sale dintr-o zonă în care şi-a desfăşurat copilăria şi o parte din tinereţe însuşi autorul *Nunţii Zamfirei* şi au fost contemporani. Nu se poate ca poetul să nu fi cunoscut aceste creaţii populare, care, fără îndoială, l-au înrîurit creator, oferindu-i motive, viziuni pline de contur, expresii pline de plasticitate şi prospeţime cît şi acea încredere de o rară umanitate în tot ce apropie pe oameni.

Unul dintre cei mai harnici şi pricepuţi folclorişti bănăţeni a fost şi George Cătană. Acesta a desfăşurat cu elan şi pricepere o frumoasă activitate folcloristică. Contribuţia lui are merite indiscutabile. Concepţia sa despre folclor este asemănătoare cu a lui Alecsandri şi apare de la prima vedere aruncată peste volumul său *Balade poporale din gura poporului bănăţean.* Prefaţa volumului său începe cu menţiunea : „Românul e născut poet", pe care caută în continuare s-o justifice, invocînd printre alţii şi numele umanistului german Martin Opitz, care a trecut cu secole în urmă prin Ardeal. Pentru el „pline de adevăruri sînt cuvintele fostului bard de la Mircești, care le-a pronunţat despre poporul românesc cînd a zis : «Românul e născut poet»" [1].

George Cătană vede că în creaţia noastră populară se manifestă „facultăţile spirituale, caracterul oţelit, spiritul pururea viu, deştept, treaz, încîntător al acestui popor de poeţi". A vorbit în spiritul convingerilor lui Alecsandri şi Alecu Russo despre valoarea documentară a folclorului, despre relaţiile acestuia cu viaţa maselor. Volumul *Poveşti poporale din Banat, culese din gura poporului* e tot o expresie a acestei atitudini a folcloristului bănăţean. Trebuie să reţinem faptul că este unul dintre folcloriştii care caută să insiste tot mai mult şi asupra valorii estetice a folclorului : „Aşa a fost românul de cîndu-i şi aşa e şi astăzi oriunde va fi", deoarece din îndepărtate vremuri „cîntecele, poveştile şi glumele românului sînt atît de frumoase, de să le tot asculţi. De aceea săteanul român e cel mai vrednic de luare-aminte" [2]. Corespondenţa de idei şi stil cu Vasile Alecsandri este vizibilă.

Totodată, aşa cum Vasile Alecsandri a descoperit pe atît de talentatul Barbu Lăutaru, George Cătană l-a descoperit pe „Todor Lăutaşu, lăutar, şi care scia atîtea cîntece, atîtea balade, de te mirai de unde le scia şi cum le ţine pe toate minte" [3]. Interesul său pentru purtătorii marii comori folclorice este evident. Am dat apoi peste o serie de scrisori de ale sale care, la fel, sînt definitorii pentru activitatea sa folcloristică.

---

[1] George Cătană, *Balade poporale din gura poporului bănăţean,* Ed. Ciurcu, Braşov, 1895, p. 3.

[2] *Idem, „Prefaţă" la Poveştile Banatului...,* Tomul I, Tip. Aurora, Andrei Todoran, Gherla, 1893, p. 4.

[3] *Ibidem,* p. 9.

Dintr-o scrisoare de a sa, trimisă în februarie 1898 din Valeadieni, comitatul Caraș-Severin, lui Ion Pop Reteganul, reiese o rară prețuire pentru Petre Ispirescu, care se datorește elogiului cu care l-a prezentat Alecsandri pe autorul *Basmelor românilor*. În respectiva scrisoare aflată de mine, este indirect de părerea lui Vasile Alecsandri că Petre Ispirescu „a scris ceea ce e adevărat — bine".

Probabil tot sub influența poetului moldovean, George Cătană a început să acorde o importanță de la o vreme nu numai folclorului literar, ci și frumosului port românesc. Iată ce-i comunică în aceeași scrisoare alcătuită din trei pagini mari și ceva scrise foarte mărunt : „Eu din parte-mi mă angajez a vă trimite de aici de la noi, din Banat, material pentru foaie și decă poftiți fotografii de țerani și țerance a căror costum și port cu deosebire în comuna noastră este foarte elegant și pompos, mult superior portului ardelenesc".

Influențați mai mult sau mai puțin de Vasile Alecsandri ne apar și A. Corcea cu *Balade poporale* (Caransebeș, 1899), sau sălăgeanul Ioniță Scipione Bădescu, cu care Mihai Eminescu s-a cunoscut și s-a împrietenit în tinerețe, la Blaj, și care a fost trimis de Societatea Orientul din București să adune folclor din Maramureș. Exemplul și scrierile lui Vasile Alecsandri au stimulat intens preocupările folcloristice din Transilvania și Banat. Mențiunile sale în probleme de folcloristică au avut un prestigiu deosebit, au fost un adevărat ferment. Folcloriștii ardeleni și bănățeni au scos la iveală creații populare de o impresionantă valoare estetică. Au reușit, printre altele și pe urmele poetului, să constate marea bogăție spirituală a poporului și să înțeleagă frumusețea și originalitatea mijloacelor artistice folosite de acesta pentru exprimarea propriilor trăiri și a dragostei pentru frumos și tot ce fericește viața. Poetul a contribuit astfel la crearea unei tradiții proprii în ce privește dezvoltarea preocupărilor folcloristice în Ardeal și Banat. De asemenea, tot sub înrîurirea lui, în parte, au susținut ideea că numai plecînd de la noi înșine, de la ceea ce este al nostru, vom dăinui de-a lungul vremii. De aceea au reținut constatarea poetului că diferitele creații folclorice sînt „pietre scumpe în sînul poporului și prin urmare e o sfîntă datorie de a le căuta și a le feri de noianul timpului și uitării. Datoria aceasta am cercat să o îndeplinesc".

În general, folcloriștii ardeleni și bănățeni au avut în vedere clasificarea genurilor și a speciilor folclorului pe care a făcut-o Vasile Alecsandri, lărgind-o și completînd-o însă.

În ce privește procedeul „coresului", unii dintre folcloriștii ardeleni și bănățeni s-au apropiat mult de cel al poetului. Atanasie Marian Marienescu, de exemplu, a făcut o serie de „coresuri" după cum afirmă el însuși. În ce măsură a izbutit să facă ceea ce și-a propus am arătat cu alt prilej, întrucît unele modificări nu au fost la înălțimea modelului popular. Ion Pop Reteganul pe de altă parte a recomandat insistent pătrunderea directă și adîncă în sînul maselor, pînă în cele mai îndepărtate și diferite coclauri, pentru culegerea creațiilor literare orale.

Înrîurirea lui Vasile Alecsandri s-a exercitat astfel pe mai multe planuri asupra preocupărilor folcloristice din Transilvania și Banat.

DIN CORESPONDENȚA INEDITĂ A LUI VASILE ALECSANDRI

D. DUZINCHIEVICI

Dacă în trecut opera și personalitatea „bardului de la Mircești" au fost puțin cercetate, iar corespondența poetului, atît de vastă și valoroasă pentru cunoașterea realităților politice și sociale din țara noastră — din acea vreme — ca și pentru completarea cu date noi a biografiei scriitorului, se rezuma — făcînd abstracție de unele scrisori apărute sporadic și neorganizat prin diferite reviste ale vremii — la numai trei volumașe [1], după 23 August 1944 atenția cercetătorilor se îndreaptă cu tot mai mare interes spre descoperirea și publicarea corespondenței inedite a poetului, care deschide orizonturi noi spre cunoașterea amănunțită a personalității și activității sale creatoare. În acest sens amintim valoroasa lucrare a Martei Anineanu, *Catalogul corespondenței lui V. Alecsandri*, București, 1957, care cuprinde inventarierea unui număr de aproape 2200 scrisori, precum și volumul de *Documente literare inedite. V. Alecsandri. Corespondență*, publicat de aceeași merituoasă cercetătoare în Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960, cu o prefață de G. C. Nicolescu.

Socotim că ne încadrăm în această activitate de depistare și valorificare a documentelor literare inedite, prezentînd, cu lămuririle absolut necesare, cîteva scrisori originale și încă nepublicate ale poetului. O parte din ele se referă la legăturile acestuia cu Asociațiunea transilvană pentru literatură română și cultura poporului român (Astra), iar altele sînt adresate bunului său prieten Nicu Hurmuzachi, în perioada dintre anii 1868—1889.

Societatea Astra, de la a cărei adunare inaugurală, ținută la Sibiu, la data de 23 octombrie/4 noiembrie 1861 a trecut mai bine de un veac, a luat ființă în condițiile luptei dusă în Transilvania între forțele progresiste, reprezentate de intelectualitatea burgheză, legată de popor, și elementele reacționare ale stăpînirii habsburgice, la care se adaugă clericalismul și burghezia retrogradă transilvăneană, prin eforturile unor distinși intelectuali cu vederi înaintate ca Avram Iancu, fruntașul luptător ardelean de la 1848, Axente Sever, Aron Florian, Simion Balint, dr. Ion Rațiu, dr. Pavel Vasici, Timotei Cipariu, profesorii Ion Rusu, Gavril Munteanu, Bart

[1] V. Alecsandri, *Scrisori*, publicație îngrijită de Il. Chendi și E. Carcalechi, București, 1904. (Volumul cuprinde 426 epistole adresate prietenilor săi : T. Maiorescu, Iacob Negruzzi, Papadopol-Calimah, precum și soției sale Paulina Alecsandri) ; G. Gazier : *Lettres inédites du poète roumain B. Alecsandri*, Paris, 1911 ; Marie G. Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui*, Bucarest, 1929.

Baiculescu, Iacob Bologa, Ion Pușcariu și mai ales Gh. Barițiu, secretarul Astrei, care a avut un rol deosebit în cadrul acesteia și care a elaborat și programul ei.

Asociațiunea, care funcționa cu trei secții — filologică, istorică și secția științelor naturale — avea ca scop îmbunătățirea vieții materiale și culturale a poporului prin dezvoltarea culturii în toate ramurile ei, literatură, istorie, artă, prin înființare de școli și ajutorarea celor existente, editare de manuale școlare, achiziționare de cărți, înființare de biblioteci, elaborare de opere științifice și literare, acordări de premii și burse.

Asociațiunea transilvană, cu organul ei publicistic „Transilvania", periodic apărut abia în 1867, nu se mărginea numai la activitatea și colaborarea scriitorilor din Ardeal, ci urmărea cu deosebit interes viața culturală din celelalte provincii românești, publicînd, în paginile revistei, opere ale scriitorilor de dincolo de munți, sau articole și studii literare, lingvistice, istorice, ori din domeniul științelor naturii, care apăreau în Moldova și Țara Românească [1].

De altfel, unitatea culturală a românilor din țările surori, care trebuia să preceadă pe cea politică, era un imperativ al vremii, urmărit cu acuitate de elementele progresiste din generația de la 1848 și imediat următoare. Așa se explică faptul că mai toate evenimentele culturale importante din Principate au avut ecou în presa din Transilvania și au fost comentate pe larg în cercurile intelectualilor din această provincie.

O serie de documente, în general puțin sau de loc cunoscute, dovedesc legăturile poetului V. Alecsandri cu societatea Astra, precum și prețuirea de care se bucura aceasta, în cercurile intelectualității progresiste din Transilvania.

Un eveniment care a avut un răsunet deosebit nu numai dincolo de munți, ci și în Transilvania, este premierea lui V. Alecsandri, cu poezia *Cîntecul gintei latine*, la concursul instituit de Societatea pentru studiul limbilor romanice, care s-a ținut la Montpellier în 1878. Poezia care — privită cu ochiul criticului obiectiv de astăzi — prezintă unele naivități și limite în încercarea poetului de a exalta popoarele de origine latină, la data apariției ei a entuziasmat întreaga opinie publică românească [2]. Din Transilvania, V. Alecsandri a primit numeroase scrisori și telegrame de felicitare pentru succesul obținut la Montpellier și în presa vremii s-au publicat, la timp, răspunsurile de mulțumire ale poetului „Gintei latine", adresate gazetei „Telegraful Român" ; apoi românilor din Deva, celor din Sibiu, din Brașov, Abrud, Ilia Mureșeană, precum și Asociației învățătorilor români din Năsăud care, cu toții, și-au exprimat în cuvinte calde admirația și prețuirea pentru poetul laureat [3].

---

[1] V. Curticăpeanu, *Întemeierea societății Astra și rolul ei în cultura poporului român (1861)*, extras din „Studii", an. XIV, nr. 6 [București], 1961.

[2] În legătură cu motivele aprecierii exagerate a poeziei lui Alecsandri, vezi : G. C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, pp. 478—480 ; Gh. Popovici, *Vasile Alecsandri și Transilvania*, studiu în manuscris, bine documentat, pe care autorul a avut amabilitatea să ni-l pună la dispoziție, fapt pentru care-i mulțumim și pe această cale.

[3] Marta Anineanu, *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri* [București], 1957, pp. 579—581.

În ceea ce privește societatea Astra, îndată ce a luat cunoștință de succesul poetului român la Montpellier, vicepreședintele Asociațiunii a și convocat comitetul în ședință extraordinară, hotărînd ca membrii din conducerea acesteia, mîndri „de triumfurile ce românii au făcut și fac nu numai cu spada, ci și cu dulcea și eroica lor liră", să trimită o scrisoare de felicitare poetului de la Mircești. Scrisoarea, care poartă data de 22 mai/3 iunie 1878, este expediată din Sibiu [1] și cuprinde cuvinte de laudă și prețuire nu numai pentru poezia recent premiată, ci și pentru întreaga activitate de pînă atunci a poetului, care era cunoscută și apreciată în rîndurile intelectualității progresiste din Transilvania.

V. Alecsandri mulțumește comitetului Astrei prin scrisoarea din București, datată 30 mai st. v. 1878, al cărei original se găsește în Arhivele Statului din Sibiu, în care arată că se simte onorat de adresa de felicitare primită și adaugă că „a fi poet este un avantaj personal ; a fi însă apreciat între connaționalii săi este o favoare a soartei pe care știu a o prețui cu o legitimă mîndrie" [2].

Nu numai conducerea societății Astra din Sibiu și-a exprimat admirația față de autorul „Gintei latine" cu ocazia concursului de la Montpellier, ci și celelalte despărțăminte ale aceleiași societăți s-au grăbit să trimită scrisori de felicitare poetului sărbătorit. Astfel despărțămîntul al XI-lea al Astrei, în ședința ținută la Băsești, la 16 iulie 1878, trimite o scrisoare poetului, la Mircești, în care, după ce-și exprimă admirația, devotamentul și iubirea frățească ce-i păstrează, îl invită călduros să participe la adunarea generală a Asociațiunii transilvane pentru literatura și cultura poporului român, ce se va ține în Șimleul Silvaniei la 4 august 1878. Poetul răspunde de la Mircești, în iulie (scrisoarea n-are dată de zi) 1878, mulțumind pentru felicitare și pentru invitația făcută. „Ar fi o adevărată sărbătoare pentru mine — scrie poetul — de a mă găsi în mijlocul iubiților mei frați români din Șimleul Silvaniei". Împrejurări casnice îl împiedică însă să părăsească Mircești în vara acelui an ; cu gîndul și cu sufletul — adaugă poetul — va fi însă alături de membrii Astrei din Șimleul Silvaniei, cărora le face urări de mărire și prosperitate [3].

Dar legăturile poetului V. Alecsandri cu Astra nu se mărginesc numai la corespondența amintită. În semn de prețuire pentru scriitorul moldovean, în adunarea generală a Astrei, care s-a ținut la Sighișoara cu începere de la 25 iulie/4 august 1879, Const. Stezariu, membru în comitet, propune alegerea poetului Vasile Alecsandri ca membru onorar

---

[1] „Transilvania", nr. 14 din 15 iulie 1878, p. 157 ; Arhivele Statului, Sibiu (se va cita de acum încolo prescurtat : A.S.S.), fondul *Astra*, nr. 99/1878. Mici modificări, în special de ortografie, între textul manuscris al scrisorii și cel tipărit.

[2] „Transilvania", nr. 14 din 15 iulie 1878, p. 157. De menționat că această scrisoare e publicată fără dată și fără localitatea de unde e scrisă. Vezi : A.S.S., fondul *Astra*, anul 1878.

[3] „Transilvania", nr. 17 din 1 septembrie 1878, p. 196. Tot în legătură cu adunarea Astrei de la Șimleul Silvaniei din 4—5 august 1878 se mai găsește în fondul *Astra* (A.S.S., nr. 456/1878) o telegramă a lui Alecsandri adresată președintelui despărțămîntului al XI-lea al Astrei, trimisă din Mircești la 12 august 1878 cu următorul cuprins : „Rog să exprimați Asociațiunei transilvane simțirile mele de gratitudine pentru prețioasele ei felicitări".

al Astrei, scoţînd în evidenţă „meritele cele distinse ce şi-a cîştigat pentru limba şi literatura română [...], merite cunoscute de ajuns în toate ţările şi provinciile locuite de români“ [1].

Menţionăm faptul că în aceeaşi şedinţă, Const. Stezariu a propus şi alegerea profesorului de filologie română de la Universitatea din Viena, dr. Ion Urban Jarník, tot ca membru onorar al Asociaţiunii. Acesta din urmă, fiind prezent, „în cuvinte călduroase mulţumeşte pentru onoarea ce i s-a făcut şi promite sărbătoreşte că şi în viitor va da tot concursul său pentru promovarea sublimelor scopuri ale Asociaţiunii“.

Adunarea, în unanimitate, acceptă ambele propuneri şi alege ca membri onorari pe poetul Vasile Alecsandri şi pe profesorul Jarník [2].

Deoarece V. Alecsandri era cetăţean străin, adunarea propune să se ceară aprobarea guvernului de la Budapesta, pentru confirmarea alegerii poetului [3]. Adresa Astrei către Ministerul de Interne, prin care se cere aprobarea alegerii lui V. Alecsandri ca membru, este concepută în limba română, transpusă apoi în limba maghiară şi datată 20 ianuarie 1880 [4].

Răspunsul favorabil al Ministerului de Interne, din 24 aprilie 1880, cu nr. 17138, a fost primit de comitetul Astrei prin mijlocirea Magistratului sibian [5].

În şedinţa din 4 iunie (st. n.) 1880 comitetul Astrei, pe baza aprobării căpătate, hotărăşte să-i trimită lui Alecsandri diploma de membru onorar [6].

Iată şi răspunsul integral al poetului, trimis din Mircești, la 28 mai (st. v.) 1880 :

Domnule President,

Primind deploma de membru onorariu al Asociaţiunei Transilvane pentru literatura şi Cultura Poporului Român, viu ' a vă ruga să arătaţi onorabililor mei colegi sincerele mele mulţumiri pentru marea distincţiune ce mi-au făcut.

Ştiind a preţui actul de alegere unanimă cu care am fost onorat la 4 august 1879 în Sighişoara, mă simt fericit de a aduce partea mea de

---

[1] „Annalile Associaţiunei Transilvane pentru Literatura romana şi cultur'a poporului roman publicate în Anulu al XX-lea alu activitatiei sale“. 1880. Fasciculu I, Sibiiu, p. 82.

[2] *Ibidem*, p. 83. Vezi şi „Transilvania“, nr. 1—2 din 1—15 ianuarie 1881, pp. 6—7. Pentru propunerea lui Const. Stezariu să se vadă şi A.S.S., fondul *Astra*, Registrul cu protocoalele şedinţelor pe anii 1876—1879, pp. 178.

[3] Vezi procesul verbal al Astrei din 6 septembrie 1879, publicat în „Annalile...“ Fasciculu I, p. 91.

[4] A.S.S., fondul *Astra*, nr. 14/1880.

[5] Procesul verbal din 4 iunie 1880 al comitetului Astrei. Vezi : A.S.S., fondul *Astra*, Registrul de protocoale ale şedinţelor comitetului Astrei din anii 1880—1882, p. 20. Probabil că motive politice au silit Ministerul de Interne maghiar să-şi dea consimţămîntul pentru alegerea lui Alecsandri. Altfel nu se explică această atitudine de bunăvoinţă. Doar cu 10 ani înainte acelaşi minister, prin adresa nr. 3203 din 26 mai 1870, respingea cererea Astrei pentru alegerea ca membri ai ei a învăţaţilor români V. A. Urechea şi B. P. Hasdeu. Vezi : A.S.S., fondul *Astra*, nr. 163/1870.

[6] A.S.S., fondul *Astra*, Registrul de protocoale ale şedinţelor comitetului Astrei din anii 1880—1882, p. 20.

concurs la realizarea scopului patriotic al onorabilei Asociațiuni Transilvane.
Primiți vă rog, Domnule President, încredințarea înaltei considerații a devotatului D-voastră servitor și coleg,

V. Alecsandri

Scrisoarea, adresată președintelui Astrei, Iacob Bologa, a fost citită la 20 septembrie 1880, în ședința comitetului Asociațiunii [1].

*

Alte scrisori inedite, găsite în „Fondul Hurmuzachi" păstrat la Arhivele Statului, Sibiu, privesc legăturile prietenești ale poetului cu Nicu Hurmuzachi, unul din fiii cunoscutului Doxachi Hurmuzachi, în a cărui casă de la moșia Cernauca din Bucovina au găsit refugiu și ospitalitate fruntașii pașoptiști din Moldova, între care și poetul V. Alecsandri.

Se știe că în aprilie 1860 poetul, dezgustat de politicianismul monstruoasei coaliții și de demagogia conducătorilor ei, s-a hotărît să se retragă din arena politică, la Mircești, unde să se consacre preocupărilor de ordin literar.

Ecoul nemulțumirii pe care i-o pricinuia lui Alecsandri, în această perioadă a vieții lui, politicianismul vremii, se desprinde dintr-o scrisoare din Mircești, adresată lui Nicu Hurmuzachi și datată septembrie (fără dată de zi) 1868. Iată conținutul scrisorii :

Iubite Nicule,

Am scris în mai multe rînduri lui Alecu și n-am primit răspuns de la el. Se vede că este absent din Cernăuți, fiind dus la băi sau la Societatea Academică din București.
Eu am găsit de cuviință, în cît mă privește, a mă abține de a mai merge în capitală, căci astă-vară dulceața apei Dîmbovița m-a îmbolnăvit foarte rău. La vîrsta mea sănătatea este lucrul cel mai prețios și trebuie păzită de toate influențele vătămătoare, precum de pildă : politica de pe podul Mogoșoaei, paveoa aceluiași pod, otelurile locuite de deputați, senatori și alte jivine sugătoare etc. Prin urmare m-am decis a ședea liniștit acasă și a continua ocupările mele literare [...].
Adio, scumpe amice ; trimite cele mai amicale complimenturi familiei d-tale și îți aștept răspunsul cu nerăbdare.

Al d-tale amic

V. Alecsandri

O altă scrisoare, adresată aceluiași prieten bucovinean de către „pustnicul de la Mircești", cum îi plăcea poetului să se numească în acea vreme,

[1] A.S.S., fondul *Astra*, Registrul protocoalelor de ședință pe anii 1880—1882 (nepaginat). Învățatului dr. Ion Urban Jarník i se trimisese diploma de membru mai demult, încît comitetul Astrei lua act de scrisoarea de mulțumire a acestuia încă în ședința din 24 martie 1880. Vezi : A.S.S., fondul *Astra*, Registrul cu protocoalele ședințelor comitetului Astrei pe anii 1880—1882, p. 16.

arată preocupările scriitorului şi aduce date asupra activităţii sale publicistice din acel timp. Scrisoarea are următorul conţinut :

Mircești, 14 April 1878

Iubite Nicule,

Vin prin anticipare să-ţi doresc serbători fericite şi ilustrate cu ouă roşi, pască, cozonaci etc., tot ce e din domeniul Paştelor. Totodată te rog să-mi procuri o colecţie completă a „Foaei Bucovinei". Trimiţîndu-mi volumurile cu drumul de fier, voi plăti costul lor la staţia de la Mircești, prin modul numit : remboursement.
Şi eu din parte-mi îţi voi trimite foarte curînd o broşură cochetă ce apare acum la Bucureşti şi în care sînt cuprinse toate bucăţile de poezie ce mi-au inspirat războiul nostru cu turcii, şi mai cu seamă vitejii noştri curcani.
Te îmbrăţişez şi te rog să arăţi complimentele mele Doamnelor Hurmuzaki şi Petrino,

V. Alecsandri

Fără îndoială, poetul face aluzie la volumul *Ostaşii noştri* ce va apărea în curînd şi în care poetul preamăreşte faptele vitejeşti ale poporului român, înfrăţit cu ostaşii ruşi în lupta pentru independenţa patriei.

În 31 mai 1878 V. Alecsandri îi trimitea, din Bucureşti, prietenului său, această scurtă, dar afectuoasă scrisoare, cu evocări în legătură cu evenimentele revoluţionare din 1821 şi 1848.

Iubite Nicule,

Nu pot răspunde mai bine la graţioasa scrisoare ce mi-ai trimis, decît îmbrăţişîndu-te cu toată dragostea ce am păstrat totdeauna familiei Hurmuzaki, adăpostitoarea emigranţilor români din 1821 şi 1848.
Primeşte dar expresia simţirilor mele cele mai amicale, şi prezintă, te rog, omagiile mele respectuoase Doamnei Hurmuzaki.

Amic devotat

V. Alecsandri

Cinci ani mai tîrziu, la 17/29 decembrie 1883, poetul îi trimite din Mircești, lui Nicu Hurmuzachi, următoarea scrisoare, tot în legătură cu dorinţa de a intra în posesia „Foaiei Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina". Scrisoarea începe cu tonul glumeţ şi uşor sarcastic, caracteristic poetului.

Iubite Nicule,

Am posedat întreaga colecţie a numerilor „Foaiei Societăţii pentru literatura şi cultura română în Bucovina", care apărea la Cernăuţi în anii 1865—1866, însă nu ştiu care amator de cărţi fără plată mi-au scamotat-o. Am mare nevoe de ea ca să fac oarecare cercetări, şi nu pot mai bine să mă adresez decît la D-ta, cu rugăminte de a mi-o procura.

Mulțumindu-ți de-nainte pentru acest serviciu, te rog să prezinți complimentele mele respectuoase Doamnelor Hurmuzaki și Petrino, și să primești afectuoasele mele îmbrățișări,

V. Alecsandri

O altă scrisoare, trimisă de poet aceluiași prieten la 8 februarie 1884, tot din Mircești, vine să lămurească de ce avea Alecsandri atîta nevoie, la data aceea, de colecția „Foaiei Bucovinei" : fiindcă lucra la un studiu despre rolul politic și literar al lui C. Negri, bunul său prieten, mort în anul 1876, și în foaia cerută se găseau unele poezii ale decedatului om politic, precum și un articol al poetului de la Mircești asupra lui C. Negri [1].

Ultima scrisoare pe care o vom comenta o considerăm deosebit de importantă, deoarece ea dovedește patriotismul scriitorului, manifestat în dragostea pentru locurile copilăriei, pentru lunca de la Mircești atît de dragă poetului, precum și încrederea lui Alecsandri în viitorul poporului român, în triumful cauzei pentru care a militat generația de la 1848, chiar în acea perioadă în care poetul, nereușind să înțeleagă forța cea mai înaintată a vremii sale, căreia ar fi trebuit să i se alăture, a făcut unele concesii burgheziei, îndeplinind funcția de reprezentant al României la Paris.

Ceea ce au însemnat Mirceștii pentru V. Alecsandri o arată foarte frumos acad. Perpessicius, în studiul intitulat *Elogiul Mirceștilor*, publicat în „Tribuna", nr. 10 din 8 martie 1958, p. 5. Pentru Alecsandri, spune criticul amintit, „Mirceștii înseamnă în primul rînd lunca și Siretul, cîmpia și holdele, țăranii și georgicele moldave și toate acestea Alecsandri le-a consemnat în unul din cele mai unitare și mai izbutite cicluri ale poeziei sale, în *Pasteluri*. Nici seva, nici miresmele, nici armoniile acestor peisaje nu s-au irosit cu totul, deși după Alecsandri poezia românească a cunoscut pastelul vrăjit și incantatoriu al lui Eminescu. Pentru că, în ciuda aparențelor, care-l voiesc nomad, și a legendelor care-l proclamă peregrinar și chiar a multelor sale călătorii și a unui pururi neastîmpărat «dor de ducă», Alecsandri este, prin însești condițiile limitate ale făpturii sale, un meditativ cu pronunțate înclinații sedentare".

Scrisoarea la care ne referim a fost trimisă de Alecsandri lui Nicu Hurmuzachi, de la Mircești, și ea este expresia legăturii indestructibile dintre poet și natura patriei, concretizată în lunca Mirceștilor, precum și dovada că gîndurile și nădejdile poetului erau îndreptate permanent spre viitorul luminos al poporului său, în care vechiul luptător de la 1848 n-a încetat niciodată să creadă. Iată conținutul scrisorii :

Mircești, Crăciun 1889

Iubite Nicule,

Iți scriu în ziua de *Crăciunu sătulu*, sărbătoarea cea mai ilustrată cu *turte, cîrnați, chiști, jamboane* și alte porcine (nu zic : porcării) dintre toate sărbătorile anului. Cîte stricări de stomah ortodoxe de lăsatul secu-

[1] Publicată în „Convorbiri literare", 40 (1906), p. 1109. Citat după Marta Anineanu, *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri* [București], 1957, nr. CLXXXVIII, p. 518.

lui și ce răzbunare dreaptă din partea celor cu rîturi, sacrificați în ajunul Crăciunului, lăcomiei celor cu guri nesățioase ! Doctorii și spițerii zîmbesc cu mulțumiri. Cioclii își gătesc hîrlețele, dar obiceiul e mai puternic decît judecata.
Aștept volumele anunțate și îți mulțumesc pînă a nu le primi. Lunca te așteaptă ca să vii la primăvară pentru ca să te farmece cu cîntările și încîntările sale. Ea îți spune din frunză că viitorul e al românilor întocmai precum l-au visat cei bătrîni, și precum îl visează cei tineri. Răbdare și sperare. Tot lucru la vremea lui ! Mii de complimente afectuoase Doamnelor Hurmuzache și Petrino, împreună cu sincere urări de fericire pentru sărbători.

Vechi amic și devotat,

V. Alecsandri

Cele cîteva scrisori, în majoritate inedite, comentate mai sus au urmărit să releve unele aspecte noi legate de viața și activitatea „cîntărețului de la Mircești". Foarte probabil că, prin continuarea unei munci asidue de investigații științifice, s-ar putea ajunge și la descoperirea altor documente valoroase care să întregească imaginea despre personalitatea impunătoare a acelui „rege al poeziei" pe care, pe bună dreptate, marele poet M. Eminescu l-a situat în fruntea generației de scriitori de la 1848.

V. ALECSANDRI CĂTRE IACOB NEGRUZZI

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ

MIRCEA ANGHELESCU

Contribuțiile și relațiile biografice asupra lui Alecsandri sînt foarte întinse și încep încă din timpul vieții ; cu toate acestea, biografia lui Alecsandri și activitatea sa în general mai suportă clarificări și corectări de amănunt cu ocazia găsirii cîte unui document necunoscut.

Principala sursă de documentare a biografilor lui Alecsandri este corespondența sa și îndeosebi aceea, foarte bogată, purtată cu Iacob Negruzzi, care conține numeroase și valoroase informații. Ea a devenit publică extrem de repede : prima scrisoare a apărut în „Convorbiri literare" în chiar anul inaugural (1867), apoi alte scrisori apar în 1880, 1882, 1890, 1891, 1892 și, masiv, din 1895 înainte. Aceste scrisori au fost strînse în volumul lui Ilarie Chendi și Eugenia Carcalechi *Corespondența lui Vasile Alecsandri*, București, 1904, volumul I, căruia trebuiau să-i urmeze și altele. Deși scurte în cea mai mare parte, aceste scrisori se succed la intervale foarte mici, uneori chiar zilnic și conțin elemente de primă importanță referitoare la viață, la operă, la ideile și planurile poetului. Din același fond de corespondență fac organic parte și cele douăsprezece scrisori inedite pe care le prezentăm acum ; adresate aceluiași corespondent, dezbătînd aceleași probleme, continuîndu-se și completîndu-se una pe alta, ele se pot intercala între cele cunoscute, clarificînd unele aspecte și aducînd, alteori, elemente noi în discuție. Aceste scrisori (provenind la origine tot de la Iacob Negruzzi, ca și cele publicate în „Convorbiri literare") au fost probabil socotite ca mai puțin interesante de către redactorul „Convorbirilor" [1], nepublicate laolaltă cu celelalte și, apoi, uitate. Scrisorile, necunoscute nici de Chendi și Carcalechi, nici de cercetătorii ulteriori, nu sînt menționate nici de *Catalogul corespondenței lui Alecsandri* al Martei Anineanu. Păstrate între hîrtiile lui Iacob Negruzzi și trecute apoi în colecția St. Georges, ele fac astăzi parte din fondurile Bibliotecii Centrale de Stat și au fost găsite într-o mapă cu corespondențe ale unor junimiști notorii ca Samson Bodnărescu, J. Boniface-Hétrat, A. Naum („pudicul"), N. Gane, M. Cugler-Poni, Arthur Stavri, din care am extras și cîteva versuri inedite ale lui

[1] „Și după moartea lui, Dl. Negruzzi strînge cu pioasă îngrijire și publică în „Convorbiri" fragmente inedite, amintiri, *o parte* (subl. ns.) din corespondența rămasă..." (Eug. Carcalechi — *Junimea și Alecsandri*, în „Convorbiri literare", an. XXXIX, 1905, p. 506).

Eminescu [1]. În aceeaşi mapă se află şi originalul scrisorii cu care Hasdeu trimite poemul *La noi...*, celebra farsă jucată „Convorbirilor" [2].

Cronologic, scrisorile acoperă o perioadă destul de scurtă de timp, între 1869 şi 1877, majoritatea lor datînd din 1875. Fără să schimbe fundamental în nici o privinţă cunoştinţele noastre despre Alecsandri, această corespondenţă aduce cîteva clarificări şi date care merită atenţia istoricului literar. Astfel, lucru interesant, într-una din scrisori, Alecsandri se interesează „ce au devenit Eminescu" deşi, în general, bardul de la Mircești l-a ignorat pe ilustrul său urmaş [3]. Apoi, scrisoarea din 10 aprilie 1875 dovedeşte că iniţiativa conferinţei lui Alecsandri pentru strîngerea de fonduri în vederea ridicării unei statui a lui Ştefan cel Mare la Iaşi pleacă de la el, şi nu a fost o propunere care i s-a făcut, cum se ştia pînă acum [4]. O serie de alte amănunte vin să îmbogăţească arsenalul documentar al biografului lui Alecsandri ; cititorul le va remarca singur.

Intervenţiile noastre în textul lui Alecsandri sînt minime şi se limitează la ortografie, căutînd, pe cît e cu putinţă, a nu altera pronunţarea.

1

Mircești, Ghenar 1869

Iubite Domnule Negruzzi,

Vă mulţumesc la toţi pentru complimentele şi felicitările ce mi-aţi adresat şi sper că îmi vor fi priincioase.

Am aflat cu multă bucurie că maica d-tale au căpătat întreaga pensie de 1200 lei. Camera, astă dată, s-au arătat inteligentă.

Te autoriz să tipăreşti *Pastelurile* în ori care număr din „Convorbiri" va veni mai bine la chibzuială. Te rog însă ca strofa I din Pastelul intitulat *Miezul ernii* să fie schimbat în modul următor :

În păduri trăsnesc stejarii. E un ger amar, cumplit !
Stelele par îngheţate, ceriul pare oţelit ;

---

[1] *Eminesciana. O strofă inedită* în „Gazeta literară", nr. 21 din 21 mai 1964, p. 7.

[2] Iată scrisoarea căreia îi respectăm ortografia :

Domnule Redactore,

Cutezu a cere o bine voitoare ospitalitate în coloanele sublimului Dvoastră jurnalu pentru alăturata poezie.

Dacă aşi fi încurajatu prin publicarea ei, voiu fi fericitu de a supune luminatei Dvoastră apreţiaţiuni mai multe alte încercări poetice.

Bine Voiţi Domnule Redactor a priimi încredinţarea stimei şi admiraţiunii mele.

Al domniei voastre pre plecatu servu
P. A. Calescu

3 ianuar 1876

[3] În legătură cu raporturile dintre Alecsandri şi Eminescu, date abundente se găsesc în Lovinescu, *Titu Maiorescu şi contemporanii lui*, 1943, vol. I, pp. 52—59.

[4] Pentru stadiul actual al cunoştinţelor noastre despre biografia lui Alecsandri am folosit, ca ultimă sinteză, volumul prof. G. C. Nicolescu, *Viaţa lui V. Alecsandri*, Buc., 1962.

Ear zăpada cristalină [1] pe cîmpii strelucitoare
Pare-un lan de diamanturi şi schirţie sub picioare.

În manuscriptul ce ţi-am trimis, versul al treile a(l) strofei începe cu : *Peatra crapă* ; Vroesc să le scot din ea fiind că ele rechiamă un gioc numit frîntură de limbă care sună aşa :

Peatra crapă, capra calcă.

Nu pot să-ţi trimit nici o notiţă despre persoanele din societate care au giucat pe sçenă *les femmes savantes* traduse de părintele dtale, fiind că atunci eram absent din ţeara. Cît pentru manuscriptul antologiei ce ţi-am promis, îl aştept de la A. Hurmuzaki şi sper să ţi-l comunic în curînd. Am sfîrşit partea I a romanului *Dridri* şi-l vei avea negreşit pentru 1 mart.

Al dtale amic,

V. Alecsandri

Amicii Junimei

2

Mirceşti 22 fev. 1869

Iubite Domnule Negruzzi,

Orîndariul meu mergînd la Iaşi, l-am însărcinat să-ţi aducă acest bilet prin care vin a te ruga ca să-mi trimeţi un număr broşat din „Convorbiri" anul II. Veţi îndatori prea mult pe al Dtale amic

V. Alecsandri

3

Iubite Domnule Negruzzi,

Eată o mică notiţă asupra lui Lamartine pe care mă vei îndatori mult publicînd-o în numărul din 15 mart [2].
V-am rugat să-mi înapoiaţi manuscriptul *Dridri*, îl aştept ca să-l mai revăd.

al dtale amic,
V. Alecsandri

4 mart. 1869

---

[1] Schimbarea a fost efectuată.
[2] S-a publicat în „Convorbiri literare", an. III, nr. 2, 15 martie 1869, p. 37 sqq.

4

Mircești 29 mart. 1875

Iubite Negruzzi,

Aștept pe fiecare zi sosirea lăzii cu cărți de la București pentru ca să-ți trimit Repertoriul dramatic — și sper că în zilele aceste îți voi împlini dorința. Poeziile sînt sub tipar ; lucrul merge destul de răpede. Cele întei doă volume sînt gata. Rămîne numai volumul cu *Pasteluri* și *Legende* — adică un lucru de vro șase săptămîni.

Te rog să-mi reservezi al 8-le tom din „Convorbiri" căci doresc a poseda colecția completă.

Ți-am trimis o mică poesie : *Soarele, gerul și vîntul* [1] ; mai eată una... și cele multe înainte.

În curînd voi avea mulțumirea să-ți strîng mîna.

Amicii Junimei,

V. Alecsandri

5

Mircești 10 April 1875

Iubite Negruzzi,

Răspund îndată scrisoarei dtale de alaltaeri pentru ca să-ți fac trista mărturisire că fabrica mea e acum deșartă de orice product literar care să fie gata de a fi pus sub tipar. Mă ocup mult cu corectura *Poesiilor* mele din care doă volume au și văzut lumina pînă azi, și astă ocupație seacă îmi seacă ideile. Cu toate aceste am scris o lungă bucată în versuri destinată a (a)părea în ziua serbărei... din Czernowitz ; și v-oi comunica-o în curînd, adică după ce m-oi decide să o prescriu pe curat, earăși un lucru foarte desplăcut pentru mine !

Îmi zici că voești a publica în numărul din Mai : *Legenda Rîndunicăi*... Prea bine ; eu aș fi prea bucuros de această publicare, însă îți mărturisesc (se cunoaște că sîntem în săptămîna spovedaniilor) că legenda au apărut în „Revista Contimporană !... [2] Ear de mă vei întreba cum de-am comis o asemine infidelitate „Convorbirilor", te-oi trimite să-ți răspunză frumoșii ochi și graciositatea Dnei Grădișteanu. Eu, un vechi păcătos, nu puteam refuza cererea unei dame atît de amabile. Ce să fac ? *Je mourrai dans l'impénitence finale !*

Trebuie dar să-ți mai declar că de ți-ar conveni să reproduci *rîndunica mea* în coloanele foaiei Dtale mi-ai face o mare mulțemire ? Rîndunele au

---

[1] Publicată în „Convorbiri literare", an IX, nr. 2, 1 mai 1875, p. 50.

[2] *Legenda Rîndunicăi* nu s-a publicat în „Convorbiri literare". Probabil că Negruzzi i-a reproșat infidelitatea, pentru că la 20 aprilie 1875, Alecsandri îi răspunde : „Iubite Negruzzi, recunosc păcatul ce am comis în privirea „Convorbirilor" și pentru ca să mă spăl de dînsul am compus în grabă o nouă legendă : *Grui-Singer*" (V. Alecsandri, *Scrisori* publicate de Il. Chendi și E. Carcalechi, Buc., 1904, p. 71).

Scrisoarea din 10 iunie 1875

obicei de a sbura de pe o casă pe alta şi sînt convins că ea s-ar găsi mai bine la cuibul său natural adică în „Convorbiri".
Oricum vei urma, va fi bine făcut ; nu-mi rămîne dar decît a-ţi trimite un Christos a înviat anticipat şi a te îmbrăţişa după vechiul obicei al ţării.

V. Alecsandri

Informează-mă în ce zi va avea loc serbarea din Czernowitz şi acea din Iaşi. Gîndul meu e să fac o conferinţă pentru statua lui Ştefan cel Mare. Crezi că va produce ceva parale ?

6

Mirceşti 5 mai 1875

Iubite Negruzzi,

Am trimis lui Pogor o poesie intitulată *11 mai 1875*. Nu ştiu ce aţi decidat în privinţa ei. Dacă însă aveţi de gînd a o publica pentru zioa de 11 Mai, te rog să o subsemnezi *Ştefan Molna* [1]. Motivul acestui anonim este un ramaşag ce am făcut cu un amic al meu şi o cercare ce sînt curioz de a face.
Cu venirea mea pe la Iaşi pentru zioa serbărei, ţi-oi explica acest mister.
Ce aţi pus la cale pentru conferinţa mea ? Aştept răspunsul dtale înainte de a pleca la Iaşi.
Am terminat *Legenda Ciocîrliei* şi acum mă apuc de *Becri-Mustafa*. Fiind că pînă la finele lui Iuni, poesiele mele trebue să easă de sub tipar, dacă voeşti să profitezi de ambele Legende, a lui *Grui-Sînger* şi a *Ciocîrliei*, vei fi obligat a le publica pe amîndoă în acelaşi număr a(l) „Convorbirilor", adică în numărul de 1 Iuni [2]. La caz însă cînd vei găsi că acele poesii ar lua prea mult loc în zisul număr, atunci voi face parte dreaptă trimiţînd *Legenda Ciocîrliei* la „Revista Contimpurană".

Te îmbrăţişez,
V. Alecsandri

7

Mirceşti 17 Mai 1875

Iubite Negruzzi,

Aş dori să fac eu însumi ultima corectură a *Legendei Ciocîrliei*. Dacă se poate trimite-mi prin postă coala eşită de sub presă şi mă îndatoresc să ţi-o înapoesc cu viitorul curier.

---

[1] Publicată sub acest pseudonim în „Convorbiri literare", an. IX, nr. 7, 1875, pp. 280—281, cu titlul *Răpirea Bucovinei*.
[2] Au fost publicate amîndouă în „Convorbiri literare", an. IX, nr. 3 (iunie) 1875, pp. 84—88.

Nu ştiu de cunoşti o curiositate literară intitulată: *România după Tractat* — scrisă în versuri de D. Rallet. Ea merită să fie publicată într-unul din numerile „Convorbirilor" sub rubrica *Curiositate literară* [1]. Dacă admiţi propunerea mea, înştiinţează-mă ca să-ţi trimit broşura.

Îmbrăţişări,
V. Alecsandri

8

Mircești 18 Mai 1875

Iubite Negruzzi,

Îţi aduci aminte de un manuscris în limba franceză a Dlui Woliki, asupra francmasoneriei... şi intitulat, mi se pare, *Cartea Cahalului.* Acel manuscris l-am încredinţat Dtale pentru ca să fie tradus de unii din membrii Junimei, cu scop de a se publica traducerea şi de a se împrăştia în ţeară. Nu ştiu dacă lucrul s-au săvîrşit, dar aflu că Bolliac ar fi publicat în foileton şi apoi într-o broşură [2], o mare parte din scrierea Dlui Woliki. Pe de altă parte Dl. Woliki mă întreabă ce resultat au avut propunerea făcută de mine Junimei căci de atunci au trecut mai multe luni, şi tot odată el îmi cere manuscrisul, fiind că au găsit un editor în Paris pentru ca să-l tipărească.
Prin urmare te rog să-mi trimiţi zisul manuscris cît mai degrabă, pentru ca şi eu să scap de răspundere, espeduindu-l la Lemberg cît mai curînd.

Al dtale amic,
V. Alecsandri

9

Mircești 10 Iun. 1875

Iubite Negruzzi,

Dacă mai este timp şi loc în numărul „Convorbirilor", publică şi alăturatul articol în Albumul unui bibliofil [3]. De nu, va rămînea pentru numărul viitor.
Ce au devenit Eminescu ? Mai scrie sau nu ?

Te îmbrăţişez,
V. Alecsandri

Fiind fraze multe franceze în acest articol nu crezi că ar fi bine să fac eu însumi corectura ? Ai putea să-mi trimiţi coala de tipar prin poştă.

---

[1] Publicată postum în „Convorbiri literare", an. XVI, nr. 9 (1 dec. 1882), pp. 332—336, precedată de o scurtă prezentare a vieţii şi activităţii lui Rallet aparţinînd lui Alecsandri (vezi: Alecsandri, *Dridri*, B.P.T., 1960, text stabilit şi note de G. C. Nicolescu, studiu introductiv de C. Ciopraga, p. 157).
[2] Nu am găsit urma acestei broşuri.
[3] Acest articol este probabil cel apărut abia în nr. 9, an. IX (dec. 1875), p. 333 sqq.

10

Mircești 22 sept. 1875

Iubite Negruzzi,

Poezia intitulată : *Răpirea Bucovinei* au apărut astăzi în doă foi din București cu acest titlu și sub numele lui *Ștefan Molna*. Un telegram de la frate-meu m-au înștiințat despre aceasta. Prin urmare, dacă ai de gînd să o publici în „Convorbiri", va trebui să-i păstrezi și titlul și pseudonimul [1].

Ți-am trimis ieri un mare pachet cu ecsemplare a *Poesiilor* mele — unul pentru dta și celelalte pentru Pogor, Gane, Petrino și Biblioteca din Iași. Te rog să binevoiești a le împrăștiea pe la adresele lor ; și a-mi răspunde dacă au ajuns în bună stare.

al dtale amic,

V. Alecsandri

11

Mircești 26 nov. 1875

Iubite Negruzzi,

Ți-am pregătit o Legendă pentru numărul de anul nuou [2]. În curînd voi prescri-o și ți-oi trimite-o, căci sînt obligat să merg la București să fac parte din Camera care n-au voit să-mi acordeze congediul ce i-am cerut. [Dacă] ai de gînd să vii de sărbători acolo — mă vei găsi la Hotel Brofft. A revedere peste o lună, fiind că sper că nu perd mai mult timp acolo, și să revin lîngă biuroul meu, pe care las mai multe lucrări începute.

Salutări frățești,

V. Alecsandri

12

Iubite Negruzzi,

Mai eată o fălie de poesie... Dă, Doamne, și cele mai multe înainte. Te îmbrățișez,

V. Alecsandri

4 dec. 1877

Mircești

---

[1] Vezi nota 1, p. 78.

[2] *Ghioaga lui Briar*, publicată în „Convorbiri literare", nr. 10, an. IX (1 ianuarie 1876), p. 369.

13

[Telegramă]

Iacob Negruzzi,

Jassy

Îmbrăţişare frăţească amicilor de la Junimea. Viitor fericit pentru toţi, soartă bună ţărei.

Alecsandri [1]

Mai mult decît pînă acum, aceste scrisori atestă interesul deosebit purtat de Alecsandri grupării ieşene şi mai ales „Convorbirilor literare" şi inimosului lor redactor, Iacob Negruzzi.

[1] Telegrama, trimisă din gara Mirceşti, nu e datată. Pare a fi expediată cu ocazia banchetului anual al Junimii, poate cel din 1879, întrucît telegrama a fost găsită împreună cu altele, ocazionate de acest eveniment. Între cle, o telegramă semnată Conta, Nica, Slavici, Caragiali, adresată lui „Creangă pentru Junimea, Otel Glantz, Jassy". Nici aceasta nu e datată, însă ştim că la *Otel Glantz* s-a ţinut întrunirea şi banchetul din 1879, la 10 noembrie, după *Carta de mîncăruri*, aflată şi ea în dosar.

TRĂSĂTURI DISTINCTIVE ALE POEZIEI ROMÂNE DINTRE 1920 ŞI 1940 ÎN RAPORT CU POEZIA EUROPEANĂ

Acad. AL. PHILIPPIDE

Împărţirea pe perioade a istoriei literaturii este desigur necesară pentru studiul metodic al literaturii şi uşurează acest studiu, fixînd puncte de popas şi de plecare. Nu trebuie uitat însă nici o clipă că dezvoltarea literaturii are loc în chip continuu, că această dezvoltare se poate săvîrşi mai încet sau mai repede după cum producţia literară la un moment dat e mai săracă sau mai bogată, din cauze care se produc atît în sînul literaturii înseşi cît şi în societatea în care literatura ia naştere.

Perioadele de dezvoltare ale literaturii nu se pot fixa cu precizie absolută, ceea ce înseamnă că datele de la care ele încep şi la care se termină sînt într-o oarecare măsură convenţionale şi aceasta fiindcă între aceste perioade nu există o limită precisă. Transformări în acest domeniu nu se produc brusc ci pe încetul. Lucrul acesta a fost dovedit de mult, şi astăzi nimeni nu mai consideră, de exemplu, Renaşterea ca un fenomen ivit pe neaşteptate şi toată lumea este de acord că rădăcinile ei se prelungesc în epoca evului mediu. Tot aşa, romantismul, sub aspectul lui de curent literar şi nu de dispoziţie psihică, nu s-a produs dintr-o dată, în chip spontan şi imediat, ci a avut o lungă perioadă de pregătire şi de coacere, tot aşa cum a avut şi o bogată descendenţă care ajunge pînă în pragul secolului nostru, cu simbolismul, care este o prelungire a romantismului, dacă nu cumva chiar o formă de romantism, foarte bine caracterizată prin punerea la contribuţie, în creaţia poetică, a visului şi a stărilor sufleteşti crepusculare.

Aceste observaţii se aplică cu tot atîta justeţe nu numai la istoria literaturii universale ci şi la istoria unei singure literaturi. Împărţirea pe secole, pe jumătăţi şi sferturi de secole poate să corespundă unei necesităţi didactice dar nu corespunde aproape niciodată şi nu coincide decît foarte rar cu etapele de dezvoltare a unei literaturi. Epocile literare trebuie socotite după conţinutul lor şi nu potrivite după datele calendarului.

Cînd se ia în cercetare o anumită epocă din dezvoltarea unei literaturi sau din dezvoltarea unui gen literar în limitele unei literaturi naţionale, trebuie să se ţină seama şi să se arate măcar în linii generale care sînt caracterele de bază ale acelei literaturi. Firea profundă a unei literaturi apare în orice epocă a dezvoltării ei fiind întotdeauna posibil ca în unele epoci această fire să iasă la iveală cu mai multă, iar în alte epoci cu mai puţină vigoare. Numai dacă se stabileşte acest lucru se poate face o comparaţie utilă între o literatură naţională şi literatura universală.

În orice literatură, la un moment dat al dezvoltării sale, începe să se contureze o tradiție. Aș înțelege prin tradiție literară un ansamblu, mai mult sau mai puțin orînduit, de obișnuințe, de maniere, de apucături și în același timp un mănunchi de modele și de exemple, consacrate printr-o lungă cultivare, așadar un tezaur de valori clasice.

Tradiția presupune deci oarecare trecere de timp și, în momentul în care începe să apară, o perioadă de dezvoltare deja săvîrșită.

Literatura română modernă se ivește tîrziu în ansamblul literaturii universale ; primele monumente literare vrednice de a fi socotite ca valoroase apar de pe la mijlocul primei jumătăți a secolului al nouăsprezecelea.

De la început, literatura română modernă s-a dezvoltat sub îndemnul unei nevoi înfrigurate de a exista, într-un tempo grăbit și repezit. Începutul ei are loc într-o epocă de înnoire a literaturii europene, epoca înnoirii romantice.

Născută într-o perioadă de romantism european, literatura română modernă a fost de la început lipsită de o influență clasică. Ea este una din puținele literaturi din Europa care nu și-au făcut stagiul clasic și s-a dezvoltat în plin romantism. Literatura română modernă ia naștere și-și are perioada de creștere într-o epocă de mari răsturnări literare, în epoca în care romantismul reacționa împotriva tradiției clasice care timp de două secole stăpînise cu strășnicie literatura Europei. Faptul acesta este foarte important pentru că el a avut o influență hotărîtoare în multe privințe asupra conținutului, asupra stilului, asupra sensului general al literaturii noastre în tot cursul celor o sută și cincizeci de ani în care ea, acumulînd etapele și săvîrșind într-un timp scurt o evoluție de cîteva secole, a ajuns astăzi la o mare bogăție în ce privește conținutul și la o mare strălucire în ce privește expresia.

În momentul cînd, după cum am spus, apar primele monumente valoroase ale literaturii noastre moderne, adică în jurul anului 1840, în literatura europeană se desăvîrșise o revoluție adîncă, revoluția romantică, nu deodată ci de-a lungul a cîtorva decenii. Romantismul deșteptase gustul pentru folclor, pentru poezia populară, gust care în epoca clasică fusese puțin sau chiar de loc cultivat. Cercetarea poeziei poporului, studiul acestei poezii și cultivarea de către scriitori a temelor populare sînt consecințele imediate și necesare ale dragostei de literaturile naționale, fenomen care de asemeni caracterizează mișcarea romantică. Conștiința literară națională nu se arătase încă niciodată cu puterea cu care s-a arătat în perioada de înflorire romantică. Romanticii, mai ales romanticii germani și într-o mare măsură și romanticii englezi au pornit curentul de deșteptare a tradiției literare naționale odată cu reacția lor împotriva clasicismului care, din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, se instaurase în literatura franceză și de acolo, prin imitație, se răspîndise în literaturile Europei, dar rămăsese perfect adaptat numai în Franța. Adaptarea aceasta nu se putea întîmpla decît în țara lui Descartes și într-o literatură care, prin firea ei, era dominată de ordine, de bun-simț și de gust. Toată

literatura clasică franceză dă o emoţie estetică ordonată, o plăcere filtrată prin inteligenţă. Iată de ce această literatură caută întotdeauna să exprime ceea ce e general, sacrificînd individualul în favoarea tipicului. Şi tocmai din cauza potrivirii dintre sufletul francez şi caracterele clasicismului, acesta din urmă a înflorit în Franţa în chip natural. În alte literaturi însă fenomenul a avut altă înfăţişare. Acolo clasicismul s-a introdus ca o modă, ca o manieră impusă dinafară. Acest lucru se vede mai ales în literaturile germanice care niciodată, nici chiar în perioada lor cea mai plină de imitaţie clasică, n-au ajuns să se supună pe de-a-ntregul manierei clasice franceze.

Totuşi nu se explică numai prin imitaţia modei forţa de expansiune a clasicismului în haina lui franceză. Era desigur în esenţa acestui clasicism, care a ajuns repede european, o scînteie de absolut uman în stare să aprindă creaţia literară în toate timpurile şi în toate locurile. Clasicismul prin firea lui tinde către universalitate, tinde să devină un patrimoniu internaţional de valori intelectuale, sufleteşti, literare, care alcătuiesc un mănunchi de modele şi un îndreptar valabil mereu.

După cum se ştie, punerea în valoare a poeziei populare începe în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea mai întîi în Anglia şi în Germania (*Reliques of Ancient English Poetry* a lui Thomas Percy e din 1765, *Stimmen der Völker in Liedern* a lui Herder e din 1776) şi continuă pînă către mijlocul secolului următor ca un fenomen extins asupra tuturor literaturilor.

Literatura română modernă, care se naşte şi începe să se dezvolte după 1830, este de la început şi în chip adînc marcată de acest fenomen. Să nu ne grăbim totuşi să explicăm aceasta numai prin ambianţa epocii. Ideile de punere în valoare a folclorului erau dominante la acea epocă şi făceau parte din atmosfera literară a vremii. Dar pe lîngă aceasta, şi în chip mult mai hotărîtor, este faptul că scriitorii români din acea epocă vedeau în poezia populară temelia sigură şi trainică a unei creaţii poetice naţionale, cu trăsături originale, capabilă s-o deosebească de celelalte poezii. De la început, deci, ceea ce distinge creaţia poetică românească este legătura strînsă cu poezia populară şi cultivarea acesteia în ceea ce priveşte temele cît şi mai ales în ceea ce priveşte limba.

Poezia romînească modernă şi-a găsit astfel chiar de la început elementele unei tradiţii în legătura ei adîncă cu folclorul. În dezvoltarea literaturii române moderne poezia a şi ajuns la înflorire înaintea tuturor celorlalte genuri literare atingînd cu Eminescu o culme de mare înălţime. Înflorirea în scurt timp a poeziei a mers concomitent cu grija de a scrie frumos, chiar în acea epocă eroică în care scriitorii nu se gîndeau atîta să scrie frumos cît să scrie cu folos. Şi e vrednic de remarcat faptul că numai şapte ani după ce Heliade spusese „nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, şi scrieţi cît veţi putea, cum veţi putea" (*Asupra traducţiei lui Omer*, 1837), Costache Negruzzi într-o *Scrisoare* din 1844 întreba : „spune-mi, nu-ţi place mai bine traducţia lui Dosoftei *cu-ncheieturi socotite* care nu te osteneşte cînd o citeşti, nu are fraze mari, întortochiate şi scîlciate ?"

Tradiția scrisului artistic se înjghebează de pe atunci o dată cu aceea a povestirii (*Alexandru Lăpușneanu* e din 1840), specie literară care avea să cunoască și ea în literatura română o strălucire cu totul deosebită, darul povestirii fiind fără nici o îndoială unul din caracterele cele mai adînci ale acestei literaturi.

Literatura română, datorită legăturii ei strînse cu poezia populară precum și cu monumentele literaturii vechi reprezentate prin scrierile cronicarilor, a izbutit chiar de la început să asimileze influențele și să ajungă din urmă în mai puțin de un secol principalele literaturi europene care aveau în urma lor o perioadă de dezvoltare de șapte-opt secole, dintre care aproape două de disciplină clasică.

După primul război mondial, în preajma anului 1920, această dezvoltare se săvîrșise aproape cu totul. Ajunseseră la înflorire aproape toate speciile literare, din toate genurile.

Poezia și povestirea, pentru care se iviseră chiar de la început elemente capabile să fondeze o tradiție, dăduseră cea dintîi cu Eminescu, Macedonski și Coșbuc, cea de-a doua cu Creangă, Brătescu-Voinești, Sadoveanu, opere de primul rang. Dramele istorice, în versuri, ale lui Alecsandri, în proză, ale lui Delavrancea, comediile lui Caragiale, creaseră și consolidaseră genul dramatic românesc.

Romanul românesc după Filimon și Duiliu Zamfirescu avea să ajungă și el la maturitate cu Liviu Rebreanu.

După o scurtă și nu prea fructuoasă experiență simbolistă, culminînd în lirica răsunătoare și magniloquentă a lui Ion Minulescu (1881—1944), care la acea dată dăduse operele sale cele mai bune, poezia românească se afla în preajma anului 1920 în pragul unor noi experiențe și îmbogățiri.

O nevoie febrilă de înnoire caracterizează mișcarea poetică universală de după războiul din 1914—1918. Această nevoie n-a venit deodată, ea își are rădăcinile încă de la începutul secolului și chiar mai departe în trecut, dar catastrofa războiului a dus-o la extrem. Arthur Rimbaud exprimase aceasta încă de la 1872, într-una din Iluminațiile sale : „*Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs. Assez eu. Rumeurs des villes, le soir, et au soleil, et toujours. Assez connu. Les arrêts de la vie. O Rumeurs et Visions ! Départ dans l'affection et le bruit neufs*“ (Am văzut destule. Viziunea s-a întîlnit pretutindeni. Am avut destule. Vuiet de orașe, seara, și la soare, mereu. Am cunoscut destule. Popasurile vieții. O, vuiete și viziuni ! Plecare în mijlocul unei afecțiuni noi și al unui zgomot nou). Expresionismul german care în poezie dăduse deja pe Georg Heym și pe Georg Trakl și primele volume ale lui Franz Werfel era în plină înflorire în dramă și în proză. Dar formula la modă începea să fie pretutindeni și mai cu seamă în Franța modernismul. Se înțelegea prin modernism pe vremea aceea literatura de avangardă în general, așadar orice mișcare literară care tăgăduia valorile trecutului și pretindea să creeze din nou nu numai expresia ci chiar conținutul însuși al literaturii. Această pretenție nu corespundea în general de loc unei realități, și aceasta în primul rînd din pricină că toate aceste mișcări cuprinse sub numele de modernism duceau lipsă de personalități creatoare. Sub influența unui vag bergsonism (percepera „eului interior“ cu ajutorul intuiției) și încă mai mult sub influența

psihoanalizei lui Freud, protagoniştii curentelor literare de avangardă agitau idei, unele din ele interesante, originale, ciudate, dar nu izbuteau să creeze nici o operă. Lucrul acesta de altfel era consecinţa foarte logică a însuşi programului lor. Suprarealismul, de exemplu, după însăşi definiţia lui André Breton din *Manifeste du Surréalisme*, 1924, p. 46 este „*Automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle excercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale*“ (Automatism psihic pur, prin care ne propunem să exprimăm fie în vorbă, fie în scris, fie în oricare alt chip funcţionarea reală a gîndirii. Dicteul gîndirii, în afara oricărui control al raţiunii, în afara oricărei preocupări estetice sau morale). Dar aceasta înseamnă negarea principiului poetic, tăgăduirea personalităţii generatoare de poezie şi înlăturarea artei care organizează materialul poetic încă inform. Arta este organizare. Operaţia poetică fără această organizare este incomunicabilă.

Suprarealiştii reduceau actul poetic la scormonirea subconştientului, aplicînd (cum însuşi Breton spunea în *Manifestul* său) metoda psihoanalitică. Din subconştient ei scoteau, prin „dicteul gîndirii“, manifestat în scrierea automatică, un minereu de fapte psihice, pe care îl lăsau în stare brută, nelucrat, necomunicabil şi neinteligibil chiar pentru conştiinţa din adîncurile căreia fusese scos. Este deci explicabil de ce suprarealismul n-a lăsat nici o operă poetică propriu-zisă. Talentele adevărate care s-au dezvoltat la început înăuntrul acestui curent pseudoliterar, un Paul Eluard, un Louis Aragon n-au dat poezie decît numai în măsura în care s-au îndepărtat de suprarealism şi au renunţat la scrierea automatică. Fenomenul suprarealist, despuiat de acest titlu pretenţios şi vag, a fost pe vremea aceea mult mai general şi a apărut şi în alte literaturi, nu numai în cea franceză, şi, acolo unde a apărut, n-a avut cu suprarealismul francez un raport de influenţe ci cel mult unul de înrudire.

În literatura engleză acest dicteu al gîndirii, această secţiune în clipa psihică s-a manifestat îndeosebi în proză. *Ulysses* şi mai cu seamă *Finnegan's Wake (Priveghiul lui Finnegan)* de James Joyce sînt exemplare desăvîrşite ale acestui fenomen literar. *The Waste Land (Ţara pustie)*, poemul lui T. S. Eliot, porneşte într-o mare măsură din acelaşi principiu. Aplicarea acestui principiu al dicteului gîndirii cu scopul de a exprima simultan întregul complex psihic la un moment dat duce în chip firesc la o lipsă de organizare artistică. Nimic nu-i mai puţin construit şi mai puţin organizat artistic decît producţia suprarealistă, proza incoherentă a lui Joyce şi *Ţara pustie* a lui Eliot, aceasta din urmă avînd totuşi o mare putere de sugestie poetică şi comunicînd stări de vis straniі şi tulburătoare, analoage cu acelea pe care le dă muzica.

Poezia atît de perfect organizată a lui Paul Valéry, întemeiată pe ritm, pe rimă, pe o artă poetică foarte strictă, se opune acestei maniere : este o poezie a intelectului, rezultat al unei operaţii mintale, dirijate şi conştiente şi nu reproducerea fără nici o selecţie a unui material psihic inform.

Cum aveau să se răsfrîngă aceste curente și aceste căutări în poezia română a vremii ? Să spunem de la început că jocul influențelor a fost în general slab. Chiar cînd a existat, el s-a exercitat asupra unor talente mediocre și nu destul de viguroase ca să poată să asimileze influențele și să le utilizeze pentru fructificarea unui fond personal bogat.

În învălmășagul de curente și de mode care a dominat literatura mondială între 1920 și 1940, poezia românească a continuat să se dezvolte pe terenul său propriu, a respins influențele superficiale, a ignorat modele trecătoare sau n-a acordat acestora decît un simplu interes de curiozitate, repede stins, și a cules din mișcarea literară străină numai ceea ce i-a priit, numai ceea ce s-a potrivit cu firea națională.

Această fire, echilibrată și serioasă, nu suferă de exagerarea sentimentelor și respinge paroxismul. Exaltarea cuvioasă a extazului, furia mistică sînt fenomene străine de psihicul românesc.

Poezia populară românească confirmă aceasta. Dorul, acel sentiment al cărui nume nu poate fi tradus exact în altă limbă, și de care sînt pătrunse cele mai multe din doine (termen și el fără echivalent în vreo limbă străină), dorul este un sentiment foarte terestru, fără nimic metafizic, un sentiment senin și sănătos, de loc extatic. Dorul se referă întotdeauna la ceva de natură concretă, sau la un țel precis și clar exprimat : dor de ducă, dor de iubit, dor de țară, dor de libertate. Este un sentiment care rămîne mereu în limitele realității sensibile ; și, în sfîrșit, fapt important, dorul cuprinde în el o silă de singurătate și o dorință de însoțire cu alți oameni.

O astfel de structură sufletească nu este prielnică poeziei abstracte și lirismului de aspirație metafizică. Înclinarea firii românului către concret și imediat îi asigură în manifestările sale artistice un realism fundamental. Într-o astfel de fire tendința de înnoire poetică își află locul mai bine decît într-o fire înclinată către speculații metafizice.

Înnoirea poetică se face cu mai mult temei și cu rezultate mai sigure atunci cînd ia drept obiect realitatea concretă. Căutarea aici nu se pierde în incognoscibil, și asta mai ales atunci cînd ea se manifestă în scopul de a cunoaște. Această trăsătură adîncă a poeziei românești (și vorbim aici, bineînțeles, de caracterele generale ale acestei poezii) apare cu o deosebită vigoare în perioada care se întinde între 1920 și 1940, așadar aproximativ între cele două războaie mondiale, perioadă care, după cum am mai spus, se caracterizează tocmai prin nevoia de înnoire, prin căutare și prin tendința de a explora adîncurile obscure ale subconștientului și ale inconștientului. Tudor Arghezi în primul său volum de versuri *Cuvinte potrivite* apărut în 1927 exprimă aceasta într-o poezie intitulată foarte seminificativ *Chemarea* :

Din pietre sterpe și uscate
Un fir de iarbă s-a ivit
Și vîrful lui în infinit
A cutezat, străin, să cate.

Născut dintr-un crîmpei de soare
Şi o fărîmă de pămînt ;
Firul gingaş, curat şi sfînt,
A-mbobocit şi-a dat o floare.

Strivit în uliţa măreaţă,
Secat de drumul de asfalt,
El e de felul cerului înalt,
Care şoptind îi spune şi-l învaţă.

El, mulţumit că drept merinde,
I-aduce lapte noaptea în pahar,
Se bucură cînd şi-un ţînţar,
De moţu-i auriu se prinde.

Poezia este de o mare spiritualitate rămînînd totuşi mereu în domeniul materiei. Firul firav de iarbă, născut din soare şi ţărînă, este din aceeaşi esenţă cu azurul ; mărunt şi delicat, el năzuieşte în chip firesc către înălţimile infinite ; şi el face aceasta cu modestie şi simplitate, fără nici un orgoliu, bucurîndu-se cînd un ţînţar, fiinţă firavă ca şi el, se odihneşte o clipă pe creştetul lui ; firul de iarbă se simte deopotrivă cu gîza şi cu cerul. Totul este prezentat cu limpezime clasică dar cu imagini originale sau cu apropieri şi asocieri neaşteptate de situaţii sau chiar numai de cuvinte.

În acest volum din 1927 Arghezi a adunat aproape toată producţia sa poetică de pînă atunci, care începe în primii ani ai secolului, aşadar cu vreo cincisprezece ani înainte de perioada pe care o avem în vedere aici.

Căutarea de sensuri şi de forme noi, care avea să devină curentă şi aproape generală în poezia română de după primul război mondial, începuse de mult. Eminescu şi Macedonski, fiecare în felul său propriu, însemnaseră cu creaţia lor o etapă de înnoire fundamentală a poeziei. Discipolii şi urmaşii lor, aşa cum se întîmplă de obicei, îi copiaseră specificul, aşa că influenţa lor degenerase repede în imitaţii sterpe. Acum, în perioada de care ne ocupăm, spiritul de înnoire era dominant în literatură ; după cutremurul războiului, se simţea nevoia unei prefaceri, a unei schimbări. Această prefacere, unii, ca suprarealiştii, de exemplu, n-o admiteau decît numai cu desfiinţarea valorilor trecutului ; alţii căutau să înnoiască ţinînd seama de toate aceste valori. Trebuie remarcat că mişcarea de înnoire însoţită de dispreţul faţă de monumentele trecutului a avut reprezentanţi mai numeroşi şi mai vehemenţi în literaturile cu vechime, cu o tradiţie îndelungată şi cu valori consacrate de multă vreme, valori care, imitate prea mult, puteau să pară uzate.

În aceste literaturi exista desigur primejdia stagnării în tipare învechite şi plictiseala firească stîrnită de o asemenea stagnare. Într-o literatură cum era literatura română, care se dezvoltase mai tîrziu şi acumulase etapele într-un interval scurt, astfel încît tradiţia abia se înjghebase şi modelele clasice abia se constituiseră, primejdia stagnării şi a saturaţiei era mult mai mică.

Aici dorința de înnoire și căutarea de sensuri și de forme noi au avut în acea perioadă un caracter potolit, deși foarte adînc, iar curentul înnoitor s-a manifestat cu respectul și cu prețuirea monumentelor trecutului și cu păstrarea legăturilor adînci, de substanță și de structură, cu tradiția literară și cu valorile literare existente. N-a fost așadar o mișcare de răsturnare ci de *construcție în continuare*.

Este ceea ce se desprinde din poezia *Arheologie* a lui Tudor Arghezi publicată prima oară în 1915 :

Sufletul meu își mai aduce-aminte
Și-acum și nencetat, de ce-a trecut,
De un trecut ce mi-e necunoscut,
Dar ale cărui sfinte oseminte

S-au așezat în mine făr' să știu,
Cum nici pămîntul știe pe-ale lui,
În care dorm statui lîngă statui
Și-i zăvorît sicriu lîngă sicriu.

Un murmur nentrerupt de epitafe,
Cari mai străine, care mai sonore.
Prin aer, timpu-i despărțit de ore,
Ca de mireasma lor niște garoafe.

Tăcerea vocile și le-a pierdut,
Care-o făceau pe vremuri să răsune.
Aud țărîna doar a vocilor străbune
Cum se desface, cum s-a desfăcut.

Și, cîteodată totul se deșteaptă.
Ca-ntr-o furtună mare ca tăria
Și-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.

La aceeași epocă, Guillaume Apollinaire, strict contemporan cu Arghezi (s-a născut și el în 1880), spunea :

À la fin tu es las de ce monde ancien...
Tu en a assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine
Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes.

(Zone)

(Te-ai plictisit de lumea asta veche...
Nu mai vrei să trăiești în antichitatea greacă și romană
Aici pînă și automobilele parcă ar fi antice.)

Deosebirea de atitudine este evidentă. Poetul român poartă în el o milenară cultură nescrisă dar săpată adînc în firea poporului și exprimată într-un folclor original și bogat, care pe vremea cînd Arghezi compunea

Arheologie avea ceva mai mult de o jumătate de veac de existenţă scrisă (socotind de la prima ediţie a poeziilor populare ale lui Alecsandri din 1852—53). Vechimea aceasta nu provoacă poetului nostru un sentiment de saturaţie şi de plictiseală ci, dimpotrivă, sentimentul unei trăinicii în stare să înfrunte orice furtună. Aspiraţia către înnoire îşi găseşte o bună parte din hrana ei în însăşi această cultură milenară neexplorată nici pe departe. De aici legătura cu folclorul care, în ton, în ritm, în atitudine, apare de atîtea ori în creaţia poetică a lui Arghezi, alături sau îmbinată cu o mare noutate a expresiei. Apollinaire, fiu al unei culturi cărturăreşti de tradiţie greco-latină, se simte împovărat de vechimea acestei culturi şi obosit de ea. Aspiraţia lui către înnoire este efectul acestei saturaţii şi al acestei oboseli. El vrea să schimbe chiar sensul cuvintelor tocite de prea multă întrebuinţare :

Nous nous sommes rencontrés dans un caveau maudit
Au temps de notre jeunesse
Epris, épris des mêmes paroles dont il faudra changer le sens.

(Poème lu au mariage d'André Salmon, le 13 juillet 1909).

(Ne-am întîlnit într-o hrubă blestemată
Pe vremea tinereţii noastre,
Îndrăgostiţi, îndrăgostiţi de aceleaşi cuvinte
al căror înţeles va trebui schimbat.)

Lui Arghezi, dimpotrivă, cuvintele i se par pline de înţelesuri, încă nescoase la iveală. Poetul trebuie să le caute, să le găsească şi să le asocieze într-un fel nou, şi aceasta tocmai pentru ca să scoată din ele bogăţia de sensuri păstrate într-o limbă delaolaltă veche şi tînără :

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei şi brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Şi leagăne urmaşilor stăpîni.
Şi, frămîntate mii de săptămîni,
Le-am prefăcut în visuri şi-n icoane...
Veninul strîns l-am preschimbat în miere,
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure.

(Testament)

Este aici o *„alchimie du verbe"* dar care are cu totul alt înţeles şi cu totul alt scop decît înţelesul şi scopul pe care-l are la Rimbaud. Acesta, şi

după el toți poeții de avangardă din prima jumătate a veacului nostru visează o înnoire totală, ba chiar un limbaj poetic nou în întregime : „*Je me flattais d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre à tous les sens*". (Rimbaud, *Une saison en enfer, Alchimie du verbe.*) Tot un limbaj nou voiau și expresioniștii germani : „*Alogische Bomben unterminieren den traditionellen akademischen Satzbau, die bürgerliche Sprachar-chitektur*". (Bombe alogice subminează construcția academică a frazei, arhitectura burgheză a limbii.) (J. R. Becher, în Albert Soergel, *Dichtung und Dichter der Zeit.* Neue Folge. *Im Banne des Expressionismus*, Leipzig, 1925, p. 353.) „*Stellt den Saltz an den Pranger, als Pleonasmus, Tautologie.*" „*Kein Subjekt, kein Objekt, kein Predikat, keine Deklination, keine Konjugation, keine Grammatik, und ach ! keine Logik !*" „*Verständige Sprache, Verstandessprache setzt eine ruhende, erstarrte Welt voraus. Aber Welt ist nicht starr, sondern fliesst. Erlebnisse sind durchaus vieldeutig*". „*Welt ist nicht logisch, ist nicht bloss logisch, ist alogisch, überlogisch. Sprache... will nicht durch Verstand aufgenommen sein.:*" „*Die neue Sprache wird Musik und Gebärde sein, vielleicht einmal Tanz und Weissagung.*" („Puneți propoziția la stîlpul infamiei, ca pleonasm, ca tautologie ! Nici subiect, nici predicat, nici declinare, nici conjugare, nici gramatică și ah ! Nici logică !" „O limbă inteligibilă, o limbă a inteligenței presupune o lume latentă, înțepenită. Lumea însă nu e țeapănă, ci curge. Evenimentele vieții au multe înțelesuri". „Lumea nu e logică, nu este numai logică, este alogică, supralogică. Limba nu vrea să fie percepută cu inteligența." „Limba cea nouă va fi muzică și gest, poate, cîndva, chiar dans și prorocire.") (Dintr-un articol din 1918 de Oswald Pander în Soergel, op. cit., p. 354.)

Între aceste enunțări și suprarealistul dicteu al gîndirii asemănarea este mare. În toate curentele de avangardă ale poeziei dintre cele două războaie apare ca o trăsătură profund caracteristică un iraționalism fundamental.

De acest iraționalism poezia românească din aceeași epocă nu este atinsă decît în chip parțial și minim. Faptul acesta am încercat mai sus să-l explic prin firea poporului român care mai aproape de cerul însorit al Mediteranei și dezvoltat într-o arie greco-latină este refractar la orice intemperanță spirituală.

Această trăsătură se vede, după cum am indicat deja, în poezia populară românească și, în linii generale, în toată literatura română modernă și chiar în poezia română dintre 1920 și 1940 cînd ideile de înnoire poetică pe bază de cercetare a inconștientului și de creație spontană pluteau în aer.

Poeții români de frunte din acea perioadă au simțit cu toții nevoia de înnoire a conținutului și a expresiei, nevoie care era o consecință firească a transformărilor sociale, politice, economice care s-au produs după primul război mondial. Dar ei și-au satisfăcut această nevoie numai păstrînd legătura cu literatura trecutului. Faptul acesta i-a ferit de primejdia dezrădăcinării și a anarhiei verbale.

Altă idee dominantă în acea epocă și anume ideea că versul poate și trebuie să exprime orice aspect al realității, pentrucă nu există obiect poetic prin el însuși, așa încît orice lucru poate deveni temă poetică, a fost folosită și în poezia română.

Cînd spun *folosită* nu vreau să sugerez de loc că această idee a fost aplicată metodic şi permanent.

Urmînd în primul rînd unei înclinări native şi îndemnaţi şi de spiritul vremii, cîţiva poeţi au captat în versurile lor realitatea contemporană, sub aspectele ei cele mai diverse şi, uneori, cele mai nepoetice dar făcîndu-le artistic valabile datorită unui enorm talent.

Exemplul cel mai ilustru în această privinţă îl reprezintă volumul de poezii *Flori de mucegai* al lui Arghezi apărut în 1931, adică exact la mijlocul perioadei de care ne ocupăm, volum în care azurul frămîntat cu noroiul dă o plasmă poetică nouă.

În ce priveşte expresia, poezia română de după 1920 prezintă trăsături care o deosebesc de poezia anterioară. Cei mai mulţi poeţi din această perioadă întrebuinţează pe lîngă versul regulat, poliritmia sau chiar versul dezarticulat, proza cadenţată sau pur şi simplu scrisă în rînduri inegale cu majuscule iniţiale şi care poartă numele de vers liber. Versul românesc este întemeiat pe un număr oarecare de silabe accentuate şi neaccentuate cu regularitate, adică pe un număr de unităţi metrice, în aşa fel încît tactul să cadă întotdeauna pe silaba accentuată (spre deosebire de versul francez, care-i bazat pe numărul silabelor indiferent de accentul tonic). În literatura română există aşadar o tradiţie bine întemeiată a versului regulat, o tradiţie a unei prozodii stricte. Versul liber, prin urmare, a însemnat în poezia română, ca şi în poezia franceză, o inovaţie revoluţionară. În alte literaturi, în cea germană de exemplu, versul liber n-a însemnat o revoluţie pentru bunul motiv că el există acolo de mult, de pe vremea lui Klopstock, aşa că se poate spune foarte bine că în această literatură există chiar o tradiţie a versului liber, a ceea ce germanii numesc *freie Rhythmen*, ritmuri libere.

Urmînd unei tendinţe generale de înnoire a expresiei, poeţii români de după 1920 au fost aproape toţi ispitiţi de versul liber. Dar aici trebuie să facem o distincţie şi anume între poliritmie, adică schimbarea metrului în cursul aceleiaşi poezii, şi versul care nu se supune regulilor nici unui ritm cunoscut şi care este deci o proză mai mult sau mai puţin cadenţată, un vers deci a cărui armonie este analoagă cu armonia prozei artistice. În poezia română între cele două războaie a cultivat aproape exclusiv acest vers Lucian Blaga (1895—1961).

Primul volum al lui Lucian Blaga, *Poemele luminii*, apărut în 1919, aşadar chiar în pragul acestei epoci, se deschide cu un scurt poem preambul pe care-l voi cita în întregime :

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,
Şi nu ucid
Cu mintea tainele ce le-ntîlnesc
În calea mea
În flori, în ochi, pe buze ori morminte...
Lumina altora
Sugrumă vraja Nepătrunsului ascuns,
În adîncimi de întuneric,

Dar eu,
Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină,
Şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
Nu micşorează, ci, tremurătoare,
Măreşte şi mai tare taina nopţii,
Aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
Cu largi fiori de sfînt mister,
Şi tot ce-i nenţeles
Se schimbă-n nenţelesuri şi mai mari
Sub ochii mei,
Căci eu iubesc
Şi flori, şi ochi, şi buze şi morminte...

Explorarea tainelor încă nedesluşite ale lumii este ceea ce îşi propune poetul. Mijloacele pentru aceasta nu aparţin bineînţeles raţionamentului ştiinţific, bazat pe experimentare, pe document şi pe inducţie, ci aparţin gîndirii poetice.

Aş încerca o definire a gîndirii poetice spunînd că ea este acea mişcare a minţii care caută şi găseşte în realitate, trecînd de orînduiala obişnuită a lucrurilor, apropieri şi afinităţi sau deosebiri şi contraste care uimesc şi dau sentimentul frumuseţii. Lucian Blaga, filozof prin studiu şi formaţie intelectuală, dar poet prin fire şi vocaţie, este animat de două porniri deopotrivă de puternice, pe de o parte setea de cunoaştere intelectuală, şi pe de altă parte o capacitate puţin obişnuită de a gîndi poetic în sensul definiţiei pe care am încercat s-o dau adineauri. Iată-l stăpînit de avîntul poetic în această poezie intitulată : *Vreau să joc !*

Pămîntule, dă-mi aripi :
Săgeată vreau să fiu, să spintec
Nemărginirea,
Să nu mai văd în preajmă decît cer,
Deasupra cer,
Şi cer sub mine —
Şi-apoi în valuri de lumină,
Să joc
Străfulgerat de-avînturi nemaipomenite...

Avîntul acesta către lumină exclude misticismul. Misticismul înfăţişează şi complică într-adins realitatea, dar nu pentru a crea probleme rezolvabile ci pentru a inventa taine imaginare. Aburii mistici nu întunecă niciodată poezia lui Blaga. Iraţionalismul, care cuprinsese pe vremea aceea o bună parte din poezia universală, nu-l atinge. Poezia lui Blaga e plină de marile întrebări despre început şi sfîrşit, despre finit şi infinit, despre destin, despre esenţă şi aparenţă, e străbătută de fiorul îndepărtărilor cosmice şi nu-i lipsită, desigur, de un element metafizic, adînc.

Totuşi aceste întrebări, acest fior al nemărginirii, această curiozitate neliniştită a incognoscibilului se asociază în chip permanent la Blaga cu un simţ al realităţii terestre, cu un realism fundamental, latin, ca şi la Paul

Valéry care e atît de deosebit ca fire şi ca manieră de exprimare, dar din care de asemeni misticismul e absent şi la care o limpezime la fel de latină luminează chiar cele mai ascunse răsuciri ale gîndirii. Pămîntul e la Blaga prezent mereu, fie în chip explicit, fie prin natura comparaţiilor şi a imaginilor pe care le foloseşte poetul. Legătura aceasta cu pămîntul se confundă aproape cu aceea pe care poetul o are cu trecutul, ca în această poezie intitulată *Biografie* din volumul *Lauda Somnului* (1929) :

Unde şi cînd m-am ivit în lumină nu ştiu,
Din umbră mă ispitesc singur să cred
Că lumea e o cîntare.
Străin zîmbind, vrăjit suind
În mijlocul ei mă-mplinesc cu mirare.
Cîteodată spun vorbe care nu mă cuprind,
Cîteodată iubesc lucruri care nu-mi răspund,
De vînturi şi isprăvi visate îmi sînt ochii plini ;
De umblat umblu ca fiecare ;
Cînd vinovat pe acoperişurile iadului,
Cînd fără păcat pe muntele cu crini.
Închis în cercul aceloraşi vetre
Fac schimb de taine cu strămoşii,
Norodul spălat de ape sub pietre.
Seara se-ntîmplă molcom s-ascult,
În mine cum se tot revarsă
Poveştile sîngelui uitat de mult...

Sau acest tablou luminos de vară din volumul *Paşii profetului* (1921) :

La orizont — departe — fulgere fără de glas
Zvîcnesc din cînd în cînd
Ca nişte lungi picioare de păianjen — smulse
Din trupul care le purta.
Dogoare.
Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu
Şi cîntec de lăcuste.
În soare spicele îşi ţin la sîn grăunţele
Ca nişte prunci ce sug.
Iar timpul îşi întinde leneş clipele
Şi aţipeşte între flori de mac.
La ureche-i ţîrîie un greier.

În ansamblul poeziei europene de după 1920 poezia lui Blaga se caracterizează printr-un fond adînc de cugetare poetică, produs al unui spirit delaolaltă avid de cunoaştere şi înclinat către vis, visul fiind la Blaga tot un mod de cunoaştere. Este tocmai ceea ce exprimă în chip lapidar poezia *Stelelor* cu care se încheie volumul *Poemele luminii :*

C-o mare de îndemnuri și de oarbe năzuinți
În mine,
Mă-nchin luminii voastre, stelelor,
Și flăcări de-adorare
Îmi ard în ochi ca-n niște candele de jertfă...
Fiori, ce vin din țara voastră, îmi sărută
Cu buze reci de gheață trupul —
Și-nmărmurit mă-ntreb :
Spre care lumi vă duceți și spre ce abisuri ?
Pribeag, cum sînt,
Mă simt azi cel mai singuratic suflet,
Și străbătut de-avînt alerg — dar nu știu unde...
Un singur gînd mi-i rugă și putere :
O, stelelor, nici voi n-aveți
În drumul vostru nici o țintă,
Dar poate tocmai de aceea cuceriți nemărginirea !...

În poezia română din epoca dintre cele două războaie poezia lui Blaga se distinge printr-un accent foarte personal datorat utilizării cu un deosebit succes a unui vers care nu se supune nici unui ritm cunoscut, fără rime, și care urmează cu strictețe mișcarea interioară, sinuozitățile gîndirii poetice profunde și bogate a autorului. Succesul acesta în folosirea versului liber (a versului în întregime liber și nu a poliritmiei, care este de altă natură și tinde către altfel de efecte), succesul acesta al versului liber n-a mai fost întîlnit în aceeași măsură de nici un alt poet român. Pe de altă parte, în ce privește fondul, meritul lui Blaga este de a fi conciliat, în chip strălucit, imaginile subtile ale unei poezii de cunoaștere cu temele, cu tonul, cu cîntecul simplu și adînc al folclorului românesc, cu care poetul păstrează mereu legătura.

Legătura aceasta cu folclorul (și care este, cum am spus, una din trăsăturile distinctive ale poeziei române în raport cu mișcarea poetică universală) se vede chiar într-o poezie de esență intelectualistă, cerebrală, cum este poezia lui Ion Barbu (1895—1961).

Autor al unui singur volum de versuri *Joc secund* (1930), Ion Barbu cultivă, aproape întotdeauna spre deosebire de Blaga, versul regulat, supus unei prozodii stricte. Expresia lui este concisă și este rezultatul firesc al unei concentrate gîndiri poetice. Barbu caută și găsește corelații profunde și ascunse între lucruri. Spun corelații și nu asociații, acestea fiind de obicei de suprafață, bazate pe apropieri între însușiri formale, sunet, culoare, parfum, perceptibile direct cu simțurile. Corelațiile presupun afinități profunde de substanță, de structură și ele sînt adevăratul fond din care se alimentează și cu care lucrează gîndirea poetică.

Metafora este un exemplu de asociație. Metafora este un împrumut. Împrumut însușiri ale unui obiect ca să caracterizez mai bine alt obiect. Cu cît obiectele sînt mai departe unul de altul cu atît metafora este mai neașteptată, mai surprinzătoare, și deci mai frapantă, chiar mai frumoasă, aici frumusețea izvorînd din faptul surprizei, mai ales. Un exemplu de corelație este sinestezia. Este ceea ce a enunțat Baudelaire în celebrele sale

Corespondenţe. Şi mai subtile încă şi mai adînci sînt corelaţiile dintre idei, sentimente şi senzaţii. Aceste corelaţii nu sînt întotdeauna exprimabile prin metafore şi imagini. Ele trebuie evocate cu ajutorul procedeului pe care Stéphane Mallarmé l-a numit al sugerării : *„Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. Il doit y avoir toujours énigme en poésie et c'est le but de la littérature d'évoquer les objets."* (Mallarmé, *Œuvres complètes,* Pléiade, Paris, p. 869.) *„Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets !* (*Ibidem,* p. 368) (A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcută din ghicire treptată : să-l *sugerezi,* acesta-i visul. Trebuie totdeauna în poezie să existe o enigmă, şi scopul literaturii — unicul scop — este să evoce lucrurile. Spun : o floare, şi din uitarea în care vocea mea scufundă orice contur, altceva deci decît caliciile ştiute, muzical se înalţă, idee însăşi şi suavă, floarea care lipseşte din orice buchet.)

Poezia lui Ion Barbu se mişcă în această atmosferă mallarmeană. Aproape fiecare din cele treizeci şi nouă de poezii care alcătuiesc *Joc secund* este rezultatul unei distilări şi al unei redistilări intelectuale. Materia care este distilată prin procedeul corelaţiei şi al sugerării (mai exact prin descoperirea de corelaţii şi exprimarea prin sugerare) este desigur viaţa psihică a poetului dar trecută prin atîtea ciururi încît, în poemul finisat, ea nu mai păstrează nimic viu ci numai strălucirea insensibilă a briliantului. Poetul, mînat de dorinţa de-a nu semăna cu nimeni şi de-a fi cu totul deosebit de cei de pînă la el, ajunge prin rafinări succesive la un complex de combinaţii care, datorită unui limbaj de o mare noutate verbală (obţinut nu atît prin imagini cît prin împerecheri şi asociaţii neobişnuite de cuvinte şi de expresii) devine comunicabil, impresionant, fără ca totuşi să fie, cu asta, perfect inteligibil. În poemul liminar al volumului, Ion Barbu indică, tot în limbajul său sibilin, esenţa şi rostul artei sale :

Din ceas, dedus adîncul acestei calme creste,
Intrată prin oglindă în mîntuit azur,
Tăind pe înecarea cirezilor agreste,
În grupurile apei, un joc secund, mai pur.

Nadir latent ! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi
Şi cîntec istoveşte : ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi.

Poetul consideră activitatea poetică, operaţia mintală a elaborării poetice, actul poeziei, ca un joc. Şi aşa este într-adevăr : poezia lui Ion Barbu este o combinaţie din care spontaneitatea este cu totul exclusă, aşa-zisa inspiraţie cu totul absentă, şi în care intelectul selectează şi organizează, iar sentimentul nu are, în dezvoltarea lirică, nici un rol sau, în orice caz, nu mai apare, chiar dacă va fi fost prezent la origine. Cum am mai spus, Ion

Barbu distilează și rafinează, cu insistență și de mai multe ori, materialul pe care și-l alege, și repetă această operație pînă cînd ajunge să dea la iveală o poezie cu totul nouă, care nu seamănă cu nimic cunoscut, și reușește într-adevăr, dar sacrificînd din inteligibilitate. Frumusețea care rezultă din această operație de distilare prin intelect este evidentă dar rece și distantă, cum era de așteptat să fie.

O poezie de Barbu e făcută dacă o considerăm din punct de vedere al formei dintr-o înșiruire de fraze, cu aspect de formule incantatorii. Și iată că prin această înclinare a poetului către un astfel de mod de expresie, poezia sa, de esență intelectuală, se apropie, prin ton, de o specie a poeziei populare și anume descîntecul. Citez, din ciclul intitulat *Domnișoara Hus*, un fragment din bucata intitulată *Chemarea mosorului* :

Buhuhu la luna șuie,
Pe gutuie să mi-l suie,
Ori de-o fi pe rodie :
Buhuhu la Zodie ;

Uhu, Scorpiei surate,
Să-l întoarcă dandarate,
Să nu-i rupă vreun picior,
Cîine ori Săgetător !

— Ai văzut ? Muri o stea.
— Ca o zmeură mustea.

Stea turtită, în hăuri suptă,
Adu-mi-l pe-o coadă ruptă,
Ruptă și de lingură
Să colinde singură
Toate vămile pustii,
Unde fierb, la pirostrii,
În ceaun cu apă vie,
Nărăviții la curvie...

Și iată acum cîteva fragmente de descîntece din colecția de *Poezii populare române* a lui G. Dem. Teodorescu, București, 1885 :

Fugiți, gînduri blestemate,
Și cugete necurate ;
Mergeți în pustietate,
Prin munți, prin văi depărtate.
Fugiți, gînduri,
De descînturi,
Mergeți în alte pămînturi,
Risipiți-vă în vînturi,
În mări și-n alte adîncuri...

(Descîntec de gînduri rele, p. 379)

sau această *Vrajă de ursită* (p. 377) :

Dimone, spiriduş rău,
Mergi la ursitorul meu :
Orişiunde l-ai aflare
Făr-a-i da răgaz în cale,
De păr să-l apuci,
Călare să-l aduci,
Tare ca vîntul,
Iute ca gîndul,
Peste codri, văi şi munţi,
Peste ape fără punţi...

Asemănarea de ton este frapantă. Şi să observăm că poezia pe care am citat-o adineauri din Ion Barbu nu este singura de acest fel. Dintre cele treizeci şi nouă de bucăţi ale volumului, vreo şapte au, de la început pînă la sfîrşit, şi nu numai ca ritm şi ton, ci şi ca limbaj şi uneori chiar şi ca imagini, o legătură adîncă cu poezia populară, îndeosebi cu descîntecele ; în alte trei sau patru bucăţi, tonul poeziei populare este net perceptibil. O analiză amănunţită, care nu-şi poate avea locul aici, ar întări din belşug constatarea noastră. Şi această adaptare a unui conţinut de poezie, rezultat al unor subtile distilări intelectuale, la tonul poeziei populare (sau mai precis : adaptarea acestui ton la acest conţinut), dă poeziei lui Barbu o originalitate adîncă, foarte autohtonă, şi care îl deosebeşte de Mallarmé, de exemplu (de la care a luat numai *imboldul* către rafinare şi distilare şi nu *procedeele*), şi îl deosebeşte şi de toată poezia ermetică a epocii.

Fără să arate vreo urmă de influenţă adîncă, ci numai de corelaţii şi afinităţi (şi aceasta mai mult în privinţa formei decît în privinţa conţinutului) poezia lui Barbu păstrează o legătură cu marea poezie europeană. Aici un singur exemplu. Una din cele mai pătrunzătoare poezii ale lui Ion Barbu, *Riga Crypto şi Lapona Enigel*, e o fantezie, un basm inventat în întregime de autor, aşa cum inventau romanticii germani, Novalis *Das Märchen von Hyazinth und Rosenblütchen* sau Hoffmann, povestea regelui morcovilor, *Daucus Carota*. E vorba de dragostea regelui ciupercilor Crypto faţă de Enigel, Lapona. Încărcată de gîndire poetică, această bucată aduce aminte pe-alocurea, ca ton şi chiar ca ritm şi ca aşezare a rimelor, de unele strofe din *The Rhyme of the Ancient Mariner* de Coleridge, poemul care deschide unul din marile drumuri ale poeziei moderne. Chiar începutul e asemănător. În poemul lui Coleridge, un bătrîn marinar opreşte în drum pe un nuntaş şi, silindu-l cu o privire dominatoare să-l asculte, îi povesteşte o istorie sumbră, cu un naufragiu şi uciderea unui albatros, aducătoare de mari năpaste asupra celui care l-a ucis.

He holds him with his glittering eye ;
The wedding-guest stood still,
And listens like a three years' child :
The mariner hath his will.

(Îl ține pe loc cu ochii lui scînteietori ;
nuntașul se oprește și ascultă ca un copil :
marinarul își impune voința.)

Poezia lui Barbu începe tot de la o nuntă, dar nu mai e vorba acum de un marinar sinistru ci de un nuntaș cu chef care roagă pe un menestrel să-i spună cîntecul cu riga Crypto și Lapona Enigel :

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cîntec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de Lapona Enigel
Și Crypto regele ciupească !

În cîntecul pe care-l spune menestrelul sînt strofe care, cum am spus, sună ca unele strofe din *Cîntecul marinarului bătrîn* al lui Coleridge.

Iată o strofă din poemul lui Barbu :

De la iernat, la pășunat,
În noul an, să-și ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe mușchiul crud,
La Crypto, mirele poienii.

Și iată un pasaj din poemul lui Coleridge :

And now there came both mist and snow
And it grew wondrous cold :
And ice, mast-high, came floating by,
As green as emerald.

And through the drifts the snowy clifts
Did send a dismal sheen :
Nor shapes of men nor beasts we ken —
The ice was all between.

(Și iată că s-a întins ceața și zăpada și s-a făcut nemaipomenit de rece : și gheața cît catargul de înaltă, plutea, verde ca smaraldul. Și duse de curent stîncile de gheață străluceau înspăimîntător : nu vedeam nici oameni, nici fiare — pretutindeni numai gheață.)

Dar asemănarea, cum am spus, se oprește aici. Afară de schema unor strofe, poetul român n-a împrumutat nimic de la poetul englez. Tonul general al poemului este acela propriu întregii poezii a lui Ion Barbu,

ton sibilin, uneori poznaş sibilin, aducînd adesea aminte de descîntecele cu care am văzut că poetul are afinităţi adînci, de atitudine şi de stil :

Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi,
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

Transformarea realităţii într-un spectacol magic este preocuparea principală a lui Ion Barbu. Poezia lui înfăptuieşte aceasta în chip desăvîrşit şi cu totul personal, ceea ce îi asigură în literatura română dintre 1920 şi 1940 un loc proeminent, izolînd-o fără îndoială, dar fără s-o facă inaccesibilă şi incomunicabilă, aşa cum sînt incomunicabile dada şi suprarealismul, contemporane cu Barbu, dar cu care acesta nu are absolut nici o afinitate, el fiind un poet artist de mare adîncime şi rigoare.

Cu totul opus lui Barbu, ca structură şi ca expresie, Ion Pillat (1891—1945) a avut o activitate poetică extrem de bogată, adunată în cele trei masive volume de *Poezii* ale ediţiei definitive apărute în 1944.

Pillat e în adîncul firii lui un clasic. *Limpezimi* se numeşte unul din volumele sale de poezii. E un titlu care se potriveşte întregii opere poetice a lui Pillat. Dar limpezimea nu exclude adîncurile, ba chiar, dimpotrivă, le însoţeşte de multe ori. Adîncimea limpede este însuşirea de căpetenie a clasicismului. Dar clasicism nu e totuna cu tradiţionalism. Clasicismul nu exclude, ba chiar include transformarea şi înnoirea, pe baza perfecţionării şi a îmbogăţirii atît în ce priveşte fondul cît şi în ce priveşte forma. În poezia lui Pillat adîncimea apare de obicei nu atît în ce priveşte conţinutul cît mai ales în ce priveşte arta versului, expresia. Există o adîncime a formei poetice pe care nu toţi poeţii o au. La această adîncime se ajunge printr-o vocaţie nutrită îndelung cu studiu şi perfecţionată prin muncă.

Pillat, după o scurtă perioadă de exuberanţă exotică în spiritul parnasianilor francezi, se îndreaptă cu volumele *Grădina între ziduri* (1920) şi *Pe Argeş în sus* (1923) către o poezie de contemplaţie, de meditaţie şi de adîncire în trecut. Strălucirea spectaculoasă face loc aici unei expresii mai potolite dar mai profunde. Cultivarea adîncimii formei începe cu acest volum şi va continua intensificîndu-se mereu pînă la sfîrşitul vieţii poetului.

O poezie cum este *Aci sosi pe vremuri,* din volumul *Pe Argeş în sus,* a devenit clasică în literatura română şi merită această situaţie prin tonul ei adînc şi prin perfecta potrivire dintre conţinut şi formă :

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor
Păianjeni zăbreliră şi poartă şi zăvor.
Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc,
De cînd luptară-n codru şi poteri şi haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătriniră plopii.
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.
Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.
Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări subțire o fată în largă crinolină.
Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac
Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac.*
Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad
Îi spuse *Sburătoru* de-un tînăr Eliad.
Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea.
Și totul ce romantic ca-n basme se urzea
Și cum ședeau, departe un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte în turnul vechi din sat...
Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu...
Subțire calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri,
Și m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram,
Cînd ți-am șoptit poeme de bunul Francis Jammes.
Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus *Balada lunii* de Horia Furtună,
M-ai ascultat pe gînduri cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Fondul poate fi tradiționalist, forma însă este cu totul deosebită de aceea a poeților tradiționaliști de dinainte de 1920, Coșbuc, Iosif, Vlahuță. Imaginile, comparațiile, împerecherea cuvintelor, tonul general sînt ale unei poezii care, deși cultivă prozodia clasică, e nouă în ce privește expresia prin faptul că toarnă în tiparele tradiționale o sensibilitate modernă.

O mare cultură literară, mai cu seamă în ce privește poezia, a contribuit la formarea și la îmbogățirea acestei sensibilități.

Ion Pillat, pe lîngă poezia țării sale, cunoștea la perfecție și sistematic poezia franceză, germană, engleză, americană, italiană, spaniolă. A tradus din Stefan George, din William Butler Yeats, din Baudelaire. A transpus în românește lungi poeme atît de greu de tradus cum sînt *The Waste Land* de T. S. Eliot și *Anabase* a lui Saint-John Perse. Totodată prin articole, studii, eseuri, a contribuit în chip susținut și amplu la cunoașterea în România a poeziei moderne engleze și americane. Pillat avea o putere de comprehensiune poetică infinită fiind capabil să capteze toate felurile de poezie, de la antici pînă la moderni, putînd să-și potrivească sensibilitatea pentru interpretarea prin traduceri a celor mai variate stiluri poetice. Poezia lui a fost însă destul de puțin afectată de această putere de comprehensiune și de interpretare a poeziei universale și și-a păstrat, într-o dezvoltare continuă, trăsăturile ei fundamentale de limpezime clasică și de

adîncime a formei. Aceste trăsături culminează în volumul *Scutul Minervei* (1933), culegere de sonete din care citez unul :

Sub rod se-ndoaie pomul cînd seva îl pătrunde,
El ce sfida prierul cu verzile lui frunţi,
Şi rîul făr-astîmpăr ce spumega prin munţi
La vale poartă paşnic corăbiile pe unde.

Departe jocul fraged al anilor se-ascunde
Şi iată-i, rari pe tîmplă, întîi peri cărunţi,
Cînd patimi împlinite s-au arcuit în punţi
Şi fecundate doruri s-au liniştit profunde.

Ca şarpele de-acuma îmi schimb noroc şi piele,
Căci soarta nu-mi apleacă viaţa în zadar
Cu versuri care-atîrnă din ce în ce mai grele.

În toamna unde darul se pîrguie-n tăcere
Aştept să vii şi, rece, cu dreptul tău cîntar
Să-mi hotărăşti măsura de-amaruri şi de miere.

Cultivînd adîncimea formei Ion Pillat a ajuns la o adîncime de ton şi de conţinut în care răsună multe întrebări şi multe nelinişti. Seninătatea lui este adesea aparentă şi ascunde acel fior al necunoscutului şi al misterului pe care toţi marii poeţi l-au simţit.

O viziune strîmbă a realităţii, o atitudine, deci, de disociere şi de recompunere a elementelor într-un chip nou, surprinzător, dar într-un ton de notaţii fără pretenţie, aproape fără nici o constrîngere formală, iată prima impresie pe care o lasă lectura poeziilor lui Adrian Maniu (n. 1891) încă de la început, de pe vremea cînd publică în revista *Cronica*, condusă de Arghezi şi Galaction, poezii cum este aceea apărută în numărul din 15 mai 1916 al revistei şi intitulată *Cîmpuri*, reapărută apoi, cu retuşări de detaliu, şi cu titlul *Ţară* în volumul *Lîngă pămînt* din 1924 (citez versiunea din volum) :

Coline îşi înalţă-n seară spinările albastre-sure,
Iar drumuri merg călăuzite cu procesiunile de plopi !
O mlaştină-şi închide ochiul sub o sprînceană de pădure.
Dreptunghiularele izlazuri sfîrşesc la rîpile cu gropi.

Fîntînile spînzură-n pîrghii burduful vechi sau o găleată.
Cu şarpe-n plisc se lasă barza pe cerul de apus strivit,
Agale vacile de-a rîndul pornesc făptura lor bălţată,
Şi rumegînd în tihnă, botul lor picură argint topit.
Sbor ciocîrlanii de pe şanţuri, ca bulgări de pămînt zvîrliţi,
Pitiţi în mărăcini sînt iepuri, ciulind urechea să ia seama
Spre bubuirile de puşcă şi înspre cîni chelălăiţi.

Apoi sfîntirea, pentru care torc funigeii țesături.
Păduri, pămînturi și prundișuri coclesc sub cerul de aramă.
Și vîntul smulge pumni de paie din carele ce merg spre șuri.

Sau, din același volum, această *Vedenie de toamnă*, într-un ritm sincopat, propriu poetului :

Urmăresc linia pomilor pe cer,
Îmi leagăn privirea pe frunze plouate...
Asta e toamna, cu apusuri cercănate
Și cu zarea pădurilor de cer.
Ascult : toate zgomotele, rărite
Ca și verdeața pe tulpini...
Dar au venit ciori răgușite
În sbor închipuind o coroană de spini.

Pe albastrul mai blînd ca oricînd
Stolul negru leagă cercuri și răsună,
În nesfîrșita mlădire urcînd
Spre răsărirea sfîrșitului de lună.
Albă strălucire a zăpezilor viitoare,
Vis aburind deasupra lumii,
Înalt — și tristă — Luna care moare,
Veghează la capătul lumii.

Tonul acesta avea să se mențină și în celelalte volume ale poetului, îndeosebi în *Drumul spre stele* (f. a.) și în *Cîntece de dragoste și moarte* (1935). Motivele pe care le cultivă sînt aproape exclusiv luate din peisajul rustic (*Lîngă pămînt* e un titlu care s-ar potrivi întregii poezii a lui Adrian Maniu, în ce privește alegerea temelor tratate). Adrian Maniu este înclinat către basm și legendă. El izbutește foarte bine să dea acel efect de imprecizie adîncă și sugestivă de care vorbește Edgar Poe, de exemplu în acest scurt tablou *Pe țărm*, din volumul *Drumul spre stele* :

Se-avîntă porumbeii sălbatici de pe stîncă
Înconjurînd prin nouri singurătăți pustii,
Pierind apoi în cerul nădit de zare-adîncă
Din care se nasc ritmuri și cad în veșnicii.

Ai fost pe scoici purtată de cea mai albă spumă,
Mînată de vînt verde, pluteai pe flori de crin.
Cai negri băteau apa cu aripi de delfin
Și valurile care nechează ți-au fost mumă.

Dar cînd în frumusețe zîmbeai amăgitoare
Vrînd să te prind — tu iară te-ai cufundat în mare.

Poetul s-a gîndit desigur la nașterea Afroditei din spuma mării. Dar tema antică apare transfigurată și deci, prin interpretarea stranie, înnoită.

Totul este aici, în ce priveşte tratarea, nou, şi „cerul nădit de zare-adîncă din care se nasc ritmuri ce cad în veşnicii", şi „valurile care nechează", şi finalul destrămării acestei Afrodite de vis. Tema aceasta pe care un parnasian ar fi cultivat-o cu răceală şi falsă impasibilitate, în convingerea cu totul greşită că aceasta este o interpretare fidelă mitului antic, poetul român a tratat-o cu mijloace personale, fără emfază, fără ifos de erudiţie, într-un mod care e pe de-a-ntregul potrivit cu celebra afirmaţie a lui Rimbaud din *Une saison en enfer* „il faut être absolument moderne".

În această interpretare nouă, în această expresie personală cu infinite răsfrîngeri şi ecouri, interpretare şi expresie aplicate la un fond de basm şi legendă, precum şi la un peisaj rustic, stă originalitatea sau în orice caz unul din aspectele originalităţii care distinge poezia lui Adrian Maniu. Apropieri s-ar putea face între această disociere şi sucire a poetului român şi o tonalitate asemănătoare care apare, în chip distinctiv şi susţinut în expresionismul german din epoca aceea. Apropierea ar fi însă stînjenită de deosebiri mari. Nimic la Adrian Maniu din temele aproape exclusiv citadine ale expresioniştilor, Georg Heym, Ernst Stadler, Gottfried Benn şi alţii. Cerebralitatea multor poeme ale acestora este de asemenea străină poeziei lui Adrian Maniu, care e prin excelenţă intuitivă şi nepremeditată. Forma relaxată este şi ea consecinţă a acestei naturi poetice de mare adîncime, la care expresia gîndirii poetice apare în chip nemijlocit o dată cu aceasta şi nu mai trece prin stadii succesive de şlefuire.

Consacrîndu-şi cea mai mare parte din activitatea sa literară ziaristicii, şi foiletonisticii, Ion Vinea (1895—1964) nu şi-a strîns poeziile în volum decît abia cu cîteva luni înainte de moarte, în 1964, sub titlul *Ora fîntînilor*. Cei care cunoşteau poeziile lui Vinea, publicate din cînd în cînd prin reviste, putuseră să aprecieze valoarea lor cu totul deosebită, pe care publicul cititor avea s-o afle, cu surprindere şi admiraţie, abia la apariţia lor în volum. În ce consistă această valoare ? În primul rînd în noutatea expresiei, noutate în care se simte în chip puternic şi adînc vocaţia poetului de-a nota corelaţii subtile între mişcări inefabile ale sensibilităţii, ca în acest *Declin :*

O tristeţe întîrzie în mine
Cum zăboveşte toamna pe cîmp.
Nici un sărut nu-mi trece prin suflet
Nici o zăpadă n-a descins pe pămînt.

Cîntecul trist, cîntecul cel mai trist
Vine cu clopotul din asfinţit,
Îl auzi în glasul sterp al vrăbiilor
Şi răspunde din umilinţa talăngilor.

E toată viaţa care doare aşa,
Zi cu zi pe întinderea stepelor,
Între arborii neajunşi la cer,
Între apele ce-şi urmează albia,
Între turmele ce-şi pasc soarta pe cîmp

Şi între frunzele, care se dau în vînt.

Cu un simţ adînc al fantasticului, poetul transfigurează, sau mai exact spus : interpretează poetic realitatea, îndeosebi priveliştile naturii rustice, uneori cu un final de întoarcere în adîncul sensibilităţii, scoţînd la iveală un sentiment, o dorinţă, o mişcare psihică pe care peisajul ales şi interpretat de poet îl prevestea şi chiar îl prefigura :

Te mai gîndeşti la iepurii de casă,
La sfatul alb din rufăria lunii ?
Au prins pridvoru-n dansul de mătasă,
Dînd din urechi s-aprindă-n ochi tăciunii.

Trec fluturi grei s-adie licuricii
Cîte-un fitil lîng-orice fir de iarbă, —
Din roua lor chermesa văd piticii,
Filozofînd cu degetele-n barbă.

Ţigani încearcă-n tabără un flaut
Pe-al cărui fir se leagă-n tremur sorii,
Şi-ntr-un tîrziu cînd creşte-aripa morii
Mă-nalţă şarpe-n cîntec să te caut.

(Petreceri, vara)

Ion Vinea excelează în această îmbinare subtilă dintre mişcările naturii exterioare şi mişcările psihice. Expresia în acest domeniu este prin firea ei în chip necesar nouă şi neprevăzută. Vinea, căutînd să noteze aceste corespunderi, apropieri şi corelaţii, nu ajunge niciodată la ininteligibil. Expresia lui, chiar cînd e obscură, este, în ce priveşte *puterea de sugerare*, de-o mare vigoare şi, prin asta, adînc poetică.

Pe drumul acesta curentele de avangardă europene, de la dadaism şi suprarealism pînă astăzi, au ajuns la absurd, la ininteligibil, şi la incomunicabil. Apelînd la adîncurile subconştientului şi înnoind cu strălucire modurile de expresie poetică, dar fără să cadă niciodată în maniera scrierii automatice, Ion Vinea a realizat un lucru rar şi preţios, o poezie de-o mare noutate, chiar situată uneori la extrema limită a comunicabilităţii artistice, dar care datorită marii sale forţe poetice îşi găseşte întotdeauna drumul către sensibilitatea cititorului.

În făgaşul tras de teoria suprarealistă a dicteului gîndirii şi-a început fecunda carieră poetică Ilarie Voronca (1903—1946). Atîta timp cît s-a revărsat fără zăgazuri, talentul lui Voronca, dotat cu o inepuizabilă putere de invenţie metaforică, a putut să uimească fără să emoţioneze. Atunci cînd însă (ca în *Ulise* şi *Incantaţii)* torentul de imagini s-a îndiguit în poeme organizate, acestea au scos la iveală o viaţă psihică agitată, o sensibilitate chinuitor de ascuţită şi o gîndire poetică originală. Climatul poeziei române prielnic echilibrului şi construcţiei şi-a exercitat şi aici influenţa binefăcătoare.

Apărut la 1920, în pragul perioadei de înnoire, volumul *Floarea pămîntului* al lui Demostene Botez (n. 1893) se distinge printr-o expresie

abundentă fără facilitate superficială, prin prezenţa unei continui nelinişti interioare şi printr-o mare varietate de ton, indicată atît de întrebuinţarea poliritmiei precum şi a unui vers liber ponderat, cît şi de bogăţia modurilor afective. Volumul se deschide luminos cu poezia *Dimineaţa,* graţioasă resfirare de imagini.

Din soare,
Ca pe gura unei amfore prea plină,
Răsturnată
De pe-un umăr gingaş de virgină,
Dimineaţa
Toarnă din belşug lumină
Peste valea toată.

Şi natura-n pripă deşteptată
Parcă poartă pleoape ameţite
De lumina ce-a venit deodată
Peste dealurile adormite.

Jos în vale
Văl subţire se adună
Dintr-un praf ce-a cărunţit în noapte
Din tot praful străveziu de lună
Ce-a căzut pe gîndurile coapte.

Nouraşi de ceaţă străvezie
Peste care alb seninul cerne :
Parcă-nseamnă nişte albe perne
Pe un pat nestrîns care-ntîrzie.

Peste satul încă adormit
Şi pe valea iazului cu stuf,
Fumul dimineţii liniştit
Se aşază moale ca un puf.

Sentimentul naturii — sentiment mereu prezent la toţi poeţii români, ajungînd chiar să fie una din trăsăturile permanente ale acestei poezii — străbate primul volum al lui Demostene Botez. Se găsesc în acest volum totodată şi aspecte citadine, o tristeţe a obscurelor tîrguri provinciale, care apăruse deja la acea dată în poezia lui George Bacovia (1881—1957), dar care la Demostene Botez îmbracă o formă bogată în imagini, o expresie de artă pe care poezia lui Bacovia, concisă şi crispată, cu puţine imagini, n-o are, nefiind bineînţeles din cauza asta mai puţin expresivă, ba chiar devenind tocmai prin această voită concizie extrem de impresionantă. Căutarea neliniştită care predomină în spiritul poeziei europene din epoca de care ne ocupăm o percepem în chip adînc în poezia lui Demostene Botez.

Această neliniște dă naștere la poezii sumbre cum este bucata intitulată *Putrezim :*

Se lasă pîclă deasă peste cîmpuri,
Și-n noi și peste noi mereu se lasă.
Pe uliţele-nguste și pe casă
Tot cerul năvălește în răstimpuri.

Din ramuri negre picuri mari de apă
Preling un plînset dureros și mut,
Pe frunza neagră care a căzut,
Peste pămîntul umed ca o apă.

Predularea ca de la alb la negru, între tonul sumbru și tonul luminos, exemplificată prin cele două citate pe care le-am dat, caracterizează poezia lui Demostene Botez atît în volumul amintit cît și în volumul *Povestea omului* (1923) și *Cuvinte de dincolo* (1934).

Cu timpul nota sumbră avea să facă loc tot mai mult notei luminoase, îndeosebi în creaţia poetică de după război a lui Demostene Botez, creaţie cu un pronunţat caracter social, caracter care de altfel e perceptibil și în poezia sa dintre 1920 și 1940.

Într-o expunere sumară cum este cea pe care am făcut-o nu e locul să fie amintite prea multe nume, deoarece aceasta ar îngreuia comprehensiunea caracteristicilor generale și perceperea tocmai a acelor trăsături care disting poezia română dintre 1920 și 1940 în raport cu poezia europeană a epocii. În opera poeţilor despre care am vorbit se găsesc, cred, aceste trăsături în chip mai adînc, ceea ce nu înseamnă bineînţeles că ele nu se află și în opera altor poeţi ai vremii, la fel de valoroși.

În poeţii analizaţi aici tendinţele și ideile literaturii care erau oarecum în atmosfera acelei epoci se reflectă mai cu deosebire și totodată în opera lor apar în chip tot atît de pronunţat și caracterele distinctive autohtone.

Din analiza operei acestor poeţi se pot trage cîteva concluzii interesante, de ordin general. Între 1920 și 1940 poezia română ajunge la o înflorire care se poate compara cu aceea din ultimul sfert al secolului al XIX-lea, în epoca lui Eminescu și Macedonski, cu deosebirea că acum nu mai e vorba de două mari piscuri singuratice, înălţate cu mult deasupra producţiei poetice medii, ci e vorba de o mișcare poetică bogată în personalităţi viguroase care, fiecare în parte, are o valoare proeminentă, și toate împreună alcătuiesc un variat ansamblu avînd viguroase caracteristici generale. Tendinţa și voinţa de înnoire, comună poeziei europene de după 1920, este prezentă și la poeţii români din acea vreme.

Înnoirea însă, spre deosebire de ceea ce s-a întîmplat în alte literaturi, s-a făcut în poezia română păstrîndu-se mereu legătura cu trecutul, cu poezia populară, cu pămîntul natal, potrivit tradiţiei literare românești, așa cum am încercat s-o schiţez la începutul acestei expuneri. Înnoirea

poeziei române în acea perioadă de căutare şi de încercări uneori aventuroase de-a anexa poeziei domenii pînă atunci rezervate prozei s-a făcut în adîncime.

În general putem spune că înnoirea în poezia română s-a făcut în ce priveşte conţinutul, adîncindu-se şi lărgindu-se fondul de gîndire poetică, explorîndu-se fără misticism stările crepusculare ale sufletului, îmbinîndu-se cu succes fantezia poetică cu observaţia realităţii, ceea ce a avut ca rezultat că toată poezia nouă a acelei epoci este perfect comunicabilă şi mereu proaspătă.

Cu considerabile prelungiri şi influenţe pînă în epoca noastră, ea îşi păstrează intactă vigoarea şi noutatea, şi faptul acesta îi asigură o valoare durabilă în schimbul literar internaţional.

EVOLUȚIA TIPOLOGIEI ÎN PROZA ROMÂNĂ

SCHIȚĂ ISTORICĂ

MIHAI GAFIȚA

Începuturile cele mai îndepărtate ale prozei literare românești sînt plasate de obicei în acea anexă a *Cronicii* lui Ioan Neculce intitulată de autor însuși : *O samă de cuvinte ce în cronici nu sînt scrise*. „O samă de cuvinte" — adică un număr de episoade din istorie, mai mult realiste decît eroice, condensînd în cîteva fraze substanța unui roman sau a unei nuvele. Deși proză literară autentică, ele nu pot fi însă încadrate, sub raportul compoziției, unei specii literare constituite, așa cum miturile grecești sînt fără discuție literatură, dar nu pot fi denumite roman sau nuvelă. „Cuvintele" lui Neculce stau la confluența stabilită de literatură între istorie și legendă. Ele aveau să alimenteze în tot secolul al XIX-lea o întreagă literatură de inspirație istorică, în versuri și în proză. Costache Negruzzi îndeosebi, prin lucrări ca *Alexandru Lăpușneanu* sau *Sobieski și românii*, valorifică bogat episoade dintre acelea povestite de bătrînul cronicar, constituind propriu-zis nuvela istorică modernă în literatura română.

Negruzzi aparține din plin romantismului, cu întreaga pleiadă de scriitori formată în atmosfera perioadei de pregătire a revoluției de la 1848 ; cele două nuvele amintite, și altele încă, se situează așadar în succesiunea romantică. Scriitorul este însă și un frecventator asiduu al literaturii clasice de largă circulație în epocă — pe Teofrast, autorul „Caracterelor", l-a cunoscut și direct, din grecește, și prin intermediul lui La Bruyère. Literatura română datorește lui Negruzzi o serie de atari portrete în mare parte satirice, așa-numitele „fiziologii", terminologie de epocă pentru „caractere". *Istoria unei plăcinte*, *Fiziologia provincialului* sînt dintre cele mai apreciate.

Direcțiile principale de dezvoltare ale prozei românești se stabilesc deci în deceniul al V-lea al secolului al XIX-lea. Tragismul shakespearean își pune amprenta asupra nuvelei istorice — eroismul de tip legendar, povestirea caracteristică rămînînd domeniul baladei și poemei. După modelul lui Negruzzi, Alexandru Odobescu va da în *Mihnea-Vodă cel rău* și în *Doamna Chiajna* alte tragedii, în proză, de tip shakespearean, situînd pentru o bună bucată de vreme tipologia nuvelei istorice în planul unui tragism acut. Proveniența clasică a acestei orientări rămîne evidentă ; romantismul românesc apare pe de o parte încărcat de marile și sfîșietoarele conflicte ale clasicismului, de sentențiozitatea și înălțimea etică a acestuia, însă, de altă parte, va naviga chiar dintru început către realism, către critică realistă de tip balzacian, sau stendhalian, pe care o va repre-

zenta curînd cu strălucire cel mai important romancier al începuturilor prozei românești, Nicolae Filimon în *Ciocoii vechi și noi*. Nuvelele lui Vasile Alecsandri *Istoria unui galbîn, Borsec, Balta albă*, apoi *Vasile Porojan* se situează de asemenea aici, ca și întreaga nuvelistică epistolară a lui Ion Ghica, memorialistul subtil al epocii.

Între aceste două direcții, fundamentale, și cu mare ecou în literatura ulterioară, proza propriu-zis romantică va marca, la rîndul său, momente distincte, fără relieful celorlalte, dar pline de interes, îndeosebi sub raportul investigației bogate a societății contemporane și al unei foarte variate tipologii. Dimitrie Bolintineanu (romanele *Manoil* și *Elena*), Alecsandri (nuvelele *Buchetiera de la Florența, Dri-dri*), Negruzzi însuși (*Zoe sau o alergare de cai*) continuă să ilustreze proza romantică într-o manieră pe care la 1870 tînărul Eminescu o va relua cu pasiune în romanul său *Geniu pustiu*, nepublicat în timpul vieții, ca și atîtea alte lucrări ale sale în versuri și în proză.

Pînă la prozatorii generației lui Eminescu — nuveliștii Creangă, Caragiale, Slavici, în curînd apoi romancierul Duiliu Zamfirescu — tipurile fundamentale ale prozei românești se pot clasifica astfel în trei ipostaze principale. Prima este a eroilor de proveniență istorică, cu implicații largi de legendă, mai curînd tragici, din familia lui Macbeth îndeosebi, și mai rar din aceea a epopeilor eroice. Alexandru Lăpușneanu din nuvela lui Negruzzi este prototipul incontestabil al acestei direcții.

Arivistul Dinu Păturică (din romanul *Ciocoii vechi și noi*) este figura cea mai reprezentativă a eroului de literatură realistă și critică, un Julien Sorel localnic în înfățișarea cea mai caracteristică epocii, amestec de filistinism levantin și cruzime otomană. Fresca de moravuri, galeria de tipuri realizată satiric, care înconjoară pe acest ambițios cinic, va constitui temelia de mai tîrziu a literaturii realiste, de la Caragiale și Slavici mai departe, spre secolul al XX-lea.

Drept figură romantică tipică nu e alta mai potrivită decît a lui Toma Nour din romanul lui Eminescu și din alte cîteva nuvele ale sale. *Geniu pustiu* realizează totodată o interesantă proiecție autobiografică a autorului, prezent în carte sub chipul a trei eroi deosebiți. Cînd unul din ei va trece la speculații filozofice, va cutreiera fără nici o piedică timpul și spațiul, punînd la contribuție visul, astrologia, magia și închipuirea, și va explora zonele necunoscute ale subconștientului, ne vom afla în plină literatură fantastică, de tipul celei cu care Hoffmann uimea în continuare veacul. Nuvela *Sărmanul Dionis* se înscrie în această direcție, care se va dezvolta mai amplu abia între 1920 și 1940 la unii dintre prozatori, avînd însă piese de rezistență la mai toți nuveliștii posteminescieni. Începuturile prozei de analiză psihologică apar însă de pe acum și Eminescu este în această privință un deschizător de drum, poate cel mai îndrăzneț, pentru că el este cel mai mare poet dintre toți.

Realismul va domina în continuare dezvoltarea prozei cu toate implicațiile tematice, tipologice și de ordin compozițional. Jumătatea a doua a secolului al XIX-lea și începutul celuilalt cunoaște cele trei mari figuri de nuveliști — Creangă, Caragiale și Slavici, secundați de alții extrem de activi, ca Delavrancea, Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Nicu Gane, I. A. Bassa-

rabescu, I. Al. Brătescu-Voinești, Agîrbiceanu, Gala Galaction etc. Unii dintre ei n-au dat niciodată roman, dar ansamblul tabloului realizat de fiecare este el însuși de proporțiile și intensitatea romanului. Explorarea metodică a celor mai diverse medii sociale, categorii umane, acum se întreprinde, și cu rezultate care înrudește pe nuveliștii români cu cei mai reprezentativi ai genului din literatura universală, de la Maupassant la Cehov.

Un Till Ulenspiegel copil și mai integrat lumii satului — un sat specific românesc — un Ludas Matty avîndu-și echivalentul în autohtonul Păcală, însă realizat ca un personaj deplin real, atestat și de biografia autorului, acesta este personajul principalei lucrări în proză a lui Creangă, *Amintiri din copilărie*. Creator de basme populare în formă cultă, veritabile nuvele prin construcție, ca și *Amintirile din copilărie*, Creangă și-a multiplicat eroul în aceia ai basmelor, fiecare avînd o configurație proprie, dar păstrînd pecetea prototipului, de o gravitate și de un dramatism profund sub masca umorului grav, scăpărător de inteligență sub înfățișare comună, și mai adesea părînd sortit eșecului continuu, dar triumfător fără greș în cele mai grele încercări. Creangă este creatorul primului erou-țăran de anvergură, luptător pentru dreptul său, văzut în ipostaza lui optimistă, într-un moment cînd realitatea istorică îndemna pe scriitori către tablourile sumbre, un țăran care pedepsește fără să se răscoale, cîștigă fără violență, ci numai datorită inteligenței. În limitele realismului popular, cu puternice elemente folclorice, explicabile la acest artist de proveniență și mentalitate rustice, Creangă a exprimat literar un deziderat, mai mult decît a oglindit stări autentice. De aceea el și-a și proiectat simbolurile, destul de străvezii, în lumea copilăriei sau în aceea a basmului. Imaginea tragică a aceluiași tip — în cele din urmă înfrînt, totuși, în lupta socială o va configura peste trei sferturi de veac Marin Preda în romanul *Moromeții*.

Caragiale, fruntașul dramaturgiei românești, este nu mai puțin una din cele mai proeminente figuri ale prozei. Eroul său este cînd acela de tip dostoievskian, introspectiv pînă la stare maladivă *(O făclie de paște)*, cînd unul înrudit cu Dionis al lui Eminescu, dar circulînd în planul real — fantasticul, inexplicabilul pigmentînd cu o undă de umor și de convenție subtilă, simbolică — uneori cu împrumuturi orientale — un cadru social autentic, satirizat de autor conform temperamentului său caustic *(La hanul lui Mînjoală, În vreme de război, Kir Ianulea, Abu Hassan)*. Critic al tuturor reprezentanților vechii orînduiri, contribuția sa cea mai amplă rămîne însă în popularea nuvelelor cu o vastă tipologie a categoriilor mijlocii criticate cu ironie îngăduitoare, mai mult cu amuzament decît satiric. Avînd parte mereu de insuccese, personajul nu se constituie însă în înfrînt, și scriitorul intuiește cu ascuțime drama, chiar atunci cînd personajul e în aparență ridicol — mai degrabă el e obiectiv înfrînt, fără ca să aibă conștiința înfrîngerii. În situații comice, urmărit în cafenea și la bodegă, în familie sau pe stradă, umil funcționar sau mărunt dascăl, cu mentalitate provincială acut mic burgheză, dar dorind vehement să se scuture de ea, acest erou se numește Mitică, Lache, Tache, Mache, Costică etc. Nuvelele, și mai ales acea specie de crîmpeie autentice de viață, numite

de autor *momente*, sporesc acestui personaj unic datele biografice. Anton Bacalbașa îl va numi Moș Teacă și-l va muta caricatural, anecdotic, în mediul cazon ; mai tîrziu și cu mai mult realism, Gh. Brăescu îl va ridica la gradul de colonel. Sublimîndu-l, ducînd caricaturizarea pînă la limita clasică a procedeului, Delavrancea va realiza un nou Harpagon, sau poate mai exact un Dinu Păturică, parvenit prin zgîrcenie absurdă în Hagi Tudose, personajul nuvelei cu acest nume.

Caragiale și-a văzut eroul și în postură tragică ; hangiul Leiba Zibal *(O făclie de paște)* o va ilustra categoric, dar mai bine va face acest lucru eroul din nuvela *Păcat*. Același tip, de data aceasta întruchipat într-un artist, va împrumuta mai multe trăsături romantice în *Trubadurul* de Delavrancea, și va inaugura o lungă serie de „inadaptabili", oameni buni dar iremediabil înfrînți în contactul cu lumea burgheză, în romanul *Dan* de Al. Vlahuță și în seria nuvelistică a lui I. Al. Brătescu-Voinești.

Tipologia balzaciană va apare ceva mai tîrziu în literatura română, mai cu seamă în perioada 1920—1940 (prin Cezar Petrescu, îndeosebi). Sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, umplu nuvela și romanul nu cu eroii ci cu victimele eroilor balzacieni propriu-ziși, fie recrutați din boierimea scăpătată, dezarmată, care a abandonat orice împotrivire și se consumă lent, practicînd cu stoicism etica înaltă, virtuțile, amintirile (la Nicu Gane, I. Al. Brătescu-Voinești), fie din păturile mijlocii, păstrînd un fond abia atins de pervertiri, deci recuperabil în ordinea valorilor morale, umane, dar eșuînd tocmai din această cauză (I. Agîrbiceanu, Gala Galaction, M. Sadoveanu).

Tipurile balzaciene pe care societatea românească a sfîrșitului de veac al XIX-lea le releva copios, vor fi urmărite mai ales în mediul rural de Ion Slavici *(Moara cu noroc, Budulea taichii, Gura satului)*, cel mai adesea cu desnodăminte dramatice, de Duiliu Zamfirescu în celebrul său Tănase Scatiu, un corespondent al lui Dinu Păturică, atacînd cu întîrziere și cu succes regulile de viață patriarhală, pentru a introduce aici, treptat, legile junglei capitaliste.

Un personaj balzacian, un Rastignac, sau un Tartuffe din celebra comedie molierească dacă judecăm după construcția lui liniară, însă fără inteligența ambilor, un astfel de personaj purtînd într-o lume comparabilă cu aceea din *Război și pace* al lui Tolstoi — căruia autorul a urmărit să-i creeze un echivalent românesc — acesta este Tănase Scatiu, în ciclul primelor două romane ale lui Duiliu Zamfirescu *(Viața la țară, Tănase Scatiu)*.

Slavici a realizat în nuvelistica sa o monografie a lumii rurale a satului de la haiduc la omul sărac ; romanul *Mara*, scris mai tîrziu, va aborda o lume pestriță, mai mult de periferie urbană, și cu mentalitatea încă tributară satului. Creatorul romanului despre orașul modern, despre lumea intelectualilor, privită în tipuri fundamentale, de la proprietarii rurali cu viața împărțită între conacul de la moșie și casele de la oraș și pînă la personajele specifice mediului este Duiliu Zamfirescu. Tipul esențial operei sale — alături de parvenitul Scatiu, strivit în cele din urmă de ridicarea țăranilor exasperați — este acela al omului pilduitor, care reacționează la nivelul celei mai înalte moralități, al celor mai alese virtuți, în fața marilor idealuri naționale, patriotice, oricare a fost traiectoria parcursă pînă

atunci, la întîlnirea secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Scriitorul e deci un moralist în sensul clasic al termenului, așa cum l-au întruchipat în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea un Montesquieu, un La Bruyère, un Rousseau, un Voltaire.

Tipologia prozei de pînă la primul război mondial este deci clasificabilă în categorii mari, cu înrudiri certe în literatura europeană a secolului fără neapărate influențe sau filiații. Caragiale, ca să luăm un exemplu din cele mai edificatoare, este cehovian înaintea lui Cehov sau concomitent cu el și fără să-l fi cunoscut, după cum Slavici este în aceeași situație față de Moricz Zsigmond. Circuitul de idei în epocă, în continentul întreg și similitudinea de situații sociale în diferite țări, apoi ivirea talentelor aparținînd unor categorii temperamentale apropiate au făcut posibile astfel de înrudiri și, firește, influențele exercitate rodnic, generînd în toate literaturile opere numeroase, profund originale, distincte, deși cu viziuni și procedee compoziționale echivalente.

Începutul secolului al XX-lea duce mai departe, pînă la primul război mondial, direcțiile principale anterioare, îndeosebi prin scriitori care-și continuă activitatea — Caragiale, Slavici, Delavrancea, I. Al. Brătescu-Voinești, I. A. Bassarabescu etc. Din generația primilor doi, dar dezvoltat la mare distanță față de ei, Calistrat Hogaș aduce o notă nouă : legat încă strîns de secolul trecut, călător îndrăgostit de natură, el nu e însă un romantic de tipul pașoptiștilor Alecsandri *(O primblare la munți)* sau Grigore Alexandrescu *(Memorial de călătorie)*, ci un clasic cu implicații rabelaisiene, aducînd cu voluptăți mitologice o natură titanică, văzută cel mai adesea în situații limită : dezlănțuită furtunos, încremenită măreț, copleșind umanitatea, dar eroul simțindu-se în largul său în cadrul gigantic înconjurător. Această direcție, concretizată în două cărți cu titlul comun : *Amintiri dintr-o călătorie* are un strălucit urmaș după cîteva decenii în Geo Bogza, poetul-reporter, îndrăgostit de dimensiunile uriașe sau hiperbolizîndu-le el însuși. Grotescul rabelaisian ia forma eposului mitologic la Hogaș, dar în forme în care intervin elementele folclorice pur românești, în timp ce la Bogza va deveni odă solemnă în *Cartea Oltului*, îndeosebi. Sub raportul evoluției tipologiei, al caracterologiei, ei adaugă puțin peisajului general al prozei, însă aduc o sugestivă comunicare omnatură, fixată sporadic de Eminescu în poezii, în *Sărmanul Dionis*, și dusă la cea mai înaltă culme de Mihail Sadoveanu în vasta sa operă de o sută de volume.

Explorarea unor lumi noi, sau a lumilor deja abordate, însă din unghiuri diferite, caracterizează amplu proza secolului al XX-lea. Realismul crud în prezentarea satului — determinat și de valul de răscoale țărănești începînd din 1888 pînă la veritabilul pojar din 1907, care a cuprins toată țara — duce la crearea romanului rural de ample proporții, în care vor excela Sadoveanu *(Baltagul, Bordeenii)* și Liviu Rebreanu *(Ion, Răscoala)* în perioada 1920—1940 ; în același timp dezvoltarea mișcării muncitorești la sfîrșitul secolului anterior și la începutul noului secol, organizarea ei politică și acțiunile de masă organizate aduc această lume în atenția scriitorilor, mai întîi sub forma înfățișării populației nediferențiate din periferiile orașelor (nuvelele lui I. Popovici-Bănățeanu,

V. Demetrius) dar curînd urmărită în centrele miniere (I. Agîrbiceanu — *Arhanghelii*). După primul război mondial, această umanitate se va impune și mai mult, continuînd să apară în romanele lui George Mihail Zamfirescu sub înfățișarea lumii de la periferia urbană. Drama omului în astfel de cărți este una determinată social, direct de către formele variate ale exploatării capitaliste. În această direcție, îndeosebi, vor apare eroii echivalenți celor din romanele lui Zola consacrate mediului muncitoresc. Sondînd în adîncime, scriitorii realiști dau proporții analizei sociale, cauzelor inegalității în societate și sensul critic al literaturii dobîndește ascuțime. Cînd eroii încep să se clarifice asupra acestor lucrări, ei vor trece la acțiune. „Bordeenii" lui Sadoveanu încă rabdă cu resemnare, cînd inconștientă, cînd parcă mistică, stări de lucruri moștenite de secole, fără putința unei alte perspective ; în unele nuvele însă (*Un instigator, O umbră, Județ al sărmanilor* etc.) sau în romanul *Baltagul* ei se revoltă, deocamdată singuratici, fără conștiința unei solidarități de clasă. Ion al lui Rebreanu, din romanul care-i poartă numele, va smulge cu succes pămîntul, pe căi care-l duc la pierderea umanității — în timp ce, după patru decenii, Ilie Moromete (Marin Preda — *Moromeții*) utilizînd căi cinstite, calcule și combinații de tot felul, se va ruina în cîțiva ani. Dar tot eroul lui Rebreanu, în *Răscoala* apreciază lucid forța masei din care face parte și, cu toate că neorganizat, anarhic, se ridică pentru dreptatea sa, pentru o altă viață. Eroii lui Alexandru Sahia, mort prea tînăr din nefericire, ajung să se încadreze în detașamentul cel mai avansat al luptei sociale, în partidul comunist (*Uzina vie, Revolta din port*).

Epoca aduce deci în primul rînd o radicalizare, o incomparabil mai ascuțită axare socială a eroului, pînă atunci cînd resemnat fără perspectivă, chiar lipsit de conștiința stării sale, cînd consumîndu-și revolta în retragerea din fața societății (Dan din romanul lui Al. Vlahuță, Trubadurul lui Delavrancea etc.). Tipurile gorkiene dobîndesc amploare, mai puțin în ipostaza lor vizionară din *Azilul de noapte* sau din nuvelele perioadei de început a scriitorului, și mai mult în direcția lui Pavel Vlasov din *Mama*, mai rar organizat, revoluționar, ca acolo, și mai adesea spontan, în dezlănțuire, ca o adevărată stihie. Cei mai mulți din familia acestora vor eșua suprimați sălbatec în ciocnirea cu societatea burgheză — de aici o întreagă proză a învinșilor, în majoritate intelectuali, drama ratării, nu a unor oameni de prisos, inactivi (din familia lui Peciorin sau Oblomov în literatura rusă sau, în literatura română, a nuvelelor lui Brătescu-Voinești), ci a unora plini de inițiativă, însuflețiți de idei generoase.

Liviu Rebreanu va consacra categoriei mai ales romanul *Pădurea spînzuraților*, unde implicațiile dramei ating zone mult mai largi decît cele propriu-zis sociale, situîndu-se în planul conștiinței despre apartenența națională, patriotism. Dar în *Ion*, *Răscoala*, și apoi în *Gorila*, dezbaterea va antrena tipul intelectualului în raport cu problemele fundamentale social-politice ale momentului, cel mai adesea nu printr-un individ activ, ci printr-unul defensiv, mai mult observator, contemplativ cu rezerve, strecurîndu-se printre evenimente, nu participînd la ele (Titu Herdelea). Eroul activ nu va lipsi însă nici el din proza lui Rebreanu, exploziv,

pasionat, frînt cînd este extras din mediul rural, ager în combinații machiavelice cînd aparține celui urban.

Intelectualul dornic să schimbe lumea, să creeze fericire în juru-i, dar el însuși nefericit, este cel care populează teatrul lui Camil Petrescu și desigur proza, nenorocos însă, zdrobit sub presiunea interioară sau exterioară, sub povara proceselor de conștiință *(Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Patul lui Procust)*. Proza lui Camil Petrescu este adesea alăturată așa-numitei categorii a proustienilor, deci va fi caracterizată prin minuția analizei proceselor psihologice, a reacțiilor declanșate în conștiință de contactele nefericite totdeauna cu mediul. Concluziile scriitorului vizează cu consecvență critică societatea în ansamblul ei, sugerînd în eroii săi eșuați prototipuri de umanitate, în ideile lor soluțiile problemelor sociale. Utopismul lor e însă cert, de unde și cauza reală a descumpănirii ce-i cuprinde chiar pe cei care debutaseră — cînd scriitorul însuși debuta în literatură — ca exponenți ai mișcării socialiste. Dar semnificația lor rămîne superioară, Camil Petrescu încercînd cu stăruință tipuri cu eficiență socială și cu veleități de modele de umanitate.

La Cezar Petrescu deziluzia și eșecul vor caracteriza majoritatea eroilor săi, fie cînd sînt înfrînți și chiar suprimați în ciocnirea cu societatea, fie cînd triumfă și-i ocupă loc în ierarhia valorilor burgheze *(Întunecare, Aurul negru, Oraș patriarhal, Duminica orbului, Calea Victoriei)*. Psihologie de învinși, apologie a învinșilor, astfel și-a caracterizat tipologia scriitorul însuși.

Toți eroii de mai sus aveau, mai puternică sau mai slabă, în structura lor, o oarecare filozofie a acțiunii, măcar inițială, dacă nu durabilă și consecventă.

Inacțiunea, sau acțiunea realizată numai interior, în închipuire, „bovarismul" și-au avut linia lor de desfășurare, bogat reprezentată, în forme specifice, originale, în proza acestei epoci. *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* de Mihail Sadoveanu realizează o admirabilă replică masculină a Emmei Bovary, întrunind și direcțiile prozei cehoviene, ca și pe ale întregii literaturi a oamenilor de prisos, de la Maupassant la Lermontov și Goncearov.

Sadoveanu a dat o tonalitate tragică, destinului acestor oameni crepusculari, proveniți din vechea aristocrație, învăluindu-i într-o pînză de duioșie ușor ironică, mai mult acuzatoare decît compătimitoare. Procesul e deschis în opera sa încă din primele povestiri și, cu toată duioșia menționată, solidaritatea scriitorului nu merge către acestea, ci către oamenii „umiliți și obidiți", fie în ipostaza lor de victime, fie în aceea de justițiari. Tipul eroului activ, descoperit de scriitor și în oamenii contemporani legați de pămînt *(Baltagul, Județ al sărmanilor)* dar și în istorie *(Frații Jderi, Neamul Șoimărești lor, Nicoară Potcoavă)* este cel mai frecvent în opera povestitorului, deși el e definit adesea mai cu seamă prin pagini descriptive, contemplative, nostalgic-evocatoare.

Hortensia Papadat-Bengescu va urmări însă cu precădere o tipologie a declinului unor ultimi urmași din stirpe alădată viguroasă, acum cuprinși de degenerescență. Minuția analizei remarcă nu numai tipurile, ci și atmosfera specifică, în care mijloacele grotescului sînt și ele copios utilizate alături

de cele ale analizei realiste subtile, în incisive portrete psihologice *(Concert din muzică de Bach).* Mai mult decît drame interioare, prozatoarea înfățișează traiectorii caracterologice, într-un fel de variantă modernă, perfecționată, și cu o epică mai amplă, a vechilor „fiziologii" sau caractere. La fel va proceda Matei I. Caragiale — fiul dramaturgului și nuvelistului din secolul anterior — însă cu o peniță mai subțire, mai discretă și în figuri de o mai pregnantă sinteză la care epica e concentrată pînă la dispariției, redusă la scene, din genul „tableaux vivants" *(Craii de Curtea veche).* Comparația cu *Ghepardul* lui Lampedusa, ulterior cu un sfert de veac, se impune, dar numai în latura tipologiei esențiale, romanul italian avînd și o fină analiză psihologică și mai cu seamă o epică dezvoltată. Genul e cultivat și de Ion Marin Sadoveanu în *Sfîrșit de veac în București* și *Ion Sîntu,* frescă epică în care se încrucișează o sumedenie de biografii componente, o aglomerare de „Bildungsromane" urmărite într-un cadru amplu pictat, de la costumație și interioare pînă la gesticulații. Configurațiile tipologice numeroase se compun și pe această cale, proiectînd personaje, inițial balzaciene, într-o lume în declin („fin de siécle"), dar ele însele urcînd, deci reprezentînd categorii sociale viabile. Eroul central va avea chiar intuiții revoluționare.

O sugestivă și originală urmărire a unor tipuri balzaciene de bază (Père Goriot etc.) în lumea periferiei bucureștene, în care este viu prezentă lumea lui Caragiale, realizează G. Călinescu în *Enigma Otiliei,* disecîndu-le pe toate minuțios și cu satisfacție, pînă la viscere și pînă în profunzimile aproape insondabile ale conștiinței.

Confruntarea continuă a acestora în roman cu sufletele funciarmente pure sau numai nedecise este utilizată tot pentru a pune în relief o faună rapace, care concurîndu-se acerb se califică de fapt pentru ascensiune în ierarhia valorilor ei, în timp ce oamenii curați le devin victime.

Vom mai menționa în această perioadă o mare dezvoltare a eposului eroic cu rădăcini în istorie sau în legendă (Mihai Sadoveanu — *Creanga de aur, Frații Jderi, Zodia Cancerului*), dar mai ales cronica realistă, vie a contemporaneității în cicluri mai restrînse, după exemplul lui Paul Morand, dar și în construcții ample, de tipul *Comediei umane* a lui Balzac sau a familiei Rougon-Macquart a lui Emile Zola (Cezar Petrescu și-a intitulat toată opera, distribuită în opt cicluri mari, „Cronica românească a veacului XX").

Se înțelege din schița de pînă aici că, îndeosebi în perioada dintre cele două războaie, romanul românesc și în general proza se situează ferm în contextul european, în ce privește dezbaterea problemelor omului modern, în formulele cele mai diverse, reluînd în analize proprii, originale, caractere amplu abordate pe planul larg al literaturii universale, contribuind deci substanțial la crearea unei tipologii a secolului. Literatura aceasta a fost, din cauza unor condiții care nu au favorizat difuzarea ei mai largă, puțin cunoscută, iar în cele mai multe cazuri de loc cunoscută în alte țări europene. Ea vine cu oarecare întîrziere — și nu din vina ei — la o confruntare cu cititorii, cînd semenele ei din alte țări sînt de mult cunoscute și apreciate clar în confruntarea literară propriu-zisă, din do-

meniul literaturii, dar ținînd seama de cronologia cea adevărată a apariților, ea nu a lipsit la apel și nici n-a fost lipsită de valori remarcabile, oricînd comparabile cu realizările bune ale genului.

★

Epoca de după 1944 este destul de scurtă, totuși un număr de aporturi fundamentale în latura caracterologică a literaturii s-au impus. Ansamblul social-politic avînd trăsături cu totul noi, în mod firesc tematica generală a literaturii s-a înnoit și s-a îmbogățit, adăugînd patrimoniului tematic anterior tot ce însemna viață social-umană contemporană, datorită revoluției și socialismului. Sub raportul conținutului, aceasta este inovația cea mai importantă. Sub raport tipologic, dobîndește aici prioritate eroul activ, conștient, manifestîndu-se organizat sau parcurgînd drumul de la spiritul de revoltă singuratică, spontană către conștiința luptătorului încadrat într-o activitate precisă, cu disciplină și program. Literatura eroului în proces de formare a conștiinței revoluționare sau a conștiinței socialiste este, neîndoios, de mai mare frecvență. Explicabil — procesul neproducîndu-se în realitatea vie de la sine ci datorită intervenției educative a unor factori determinanți — cărțile respective aduc și ele în centrul narațiunii figuri care au străbătut același proces mai înainte și care, în momentele descrise, ocupă poziții ideologice ferme, slujind de model celorlalți eroi, aflați abia în drum spre atitudini asemănătoare.

Tipul revoluționarului, pînă acum sporadic în literatura română, cunoaște în acești ani o adevărată dezbatere și-și dobîndește cea mai mare varietate biografică. De la veacurile mai vechi (M. Sadoveanu — *Nicoară Potcoavă*, Camil Petrescu — *Un om între oameni*), pînă la comunistul ilegalist al vremurilor moderne (Mihai Beniuc — *Pe muche de cuțit*, *Dispariția unui om de rînd*, Eugen Barbu — *Șoseaua Nordului*) și de aici pînă la constructorul noii orînduiri, angajat în procese complexe (Marin Preda — *Risipitorii*, V. Em. Galan — *Bărăgan*, Titus Popovici — *Străinul*, *Setea*), proza a dat, deopotrivă nuvela și romanul, o înfățișare amplă tipului de erou care acționează în concordanță cu legile dezvoltării sociale. Un patos constructiv, optimist, un romantism de un fel nou caracterizează pe acest erou, un romantism în același timp vizionar și realist, practic. Drama nu este exclusă aici, dar mai cu seamă ea capătă proporții în frămîntarea eroului care-și caută drumul și care sub imperiul împrejurărilor sociale (Zaharia Stancu — ciclul *Desculț*, Aurel Mihale — *Fuga*, Marin Preda — *Moromeții*) sau și mai adesea sub povara propriilor nedumeriri, mentalității vechi (I. Lăncrănjan — *Cordovanii*, N. Crișan — *Caietele cunoscuților mei*), ajunge la momente de răscruce tragică. Vremurile noi au arătat că astfel de conflicte nu sînt insolubile, eroii, cei mai mulți, nu-și ratează existența. Literatura contemporană, autentică în explorarea societății și a adîncurilor umane, urmează acest comandament al adevărului în construirea eroilor respectivi.

Preocuparea de a da replica contemporană unor probleme rămase nesoluționate sau numai parțial formulate în literatura anterioară este prezentă cu acuitate. Intelectualului descumpănit de altădată, cu necesitate

înfrînt, Camil Petrescu *(Un om între oameni)* sau G. Călinescu *(Bietul Ioanide, Scrinul negru)* îi oferă perspectiva luptei, urmărindu-l în largi fresce sociale, confruntîndu-l cu cele mai diverse medii și categorii umane. Bălcescu, eroul ciclului epic al lui Camil Petrescu, păstrează și dezvoltă caracteristicile active ale eroilor săi anteriori, pe baza unei cunoașteri lucide, științifice a legilor dezvoltării sociale ; el devine un filozof și un om de acțiune, mai exact un revoluționar, depășind spiritul insurgent, sau revolta tipului anterior de intelectual din opera scriitorului. G. Călinescu și-a situat eroul, pe arhitectul-artist Ioanide, într-un context de figuri grotești, în care el sintetizează capacitatea intelectuală superioară, chiar geniul, care eșuează un timp între direcții de conduită personală în ordinea politică dar descoperă, mai întîi intuitiv, iar apoi deliberat, filozofic sensul istoriei, integrîndu-i-se cu dezinvoltură. Eroul devine un revoluționar și în societate, de unde era — ca geniu — în domeniul său specific. Suita de portrete care populează decorul unde acționează personajul reface o întreagă faună de „caractere" și „fiziologii", comună literaturii române de la Negruzzi încoace, prinse fiecare în propria-i cochilie, în care existența sa socială rămîne ca o simplă experiență fără ecouri esențiale în umanitatea fiecăruia. Tipurile evoluează toate nestrămutate în albia inițială, după procedeele oarecum specifice clasicismului, dar minuția analizei aparține evident realismului. Zaharia Stancu a căutat factorul conștient în lumea răsculaților din 1907 *(Desculț, Dulăii)*, și perspectiva luminoasă în lumea intelectualilor candidați la ratare *(Jocul cu moartea, Pădurea nebună)*. Monografia sătească a prozatorului relevă individualitățile mediului în măsura în care fiecare confirmă sau sugerează trăsături ale unui erou colectiv — masa țărănească ; atent individualizat rămîne povestitorul Darie, erou el însuși al întîmplărilor și comentator al lor, cînd din interiorul faptelor la care participă (copil, adolescent, tînăr), cînd din perspectiva autorului matur. Galeria de personaje este deci una de tipuri fixe, date o dată pentru totdeauna, fără evoluție notabilă pe parcursul ciclului ; singurul care se dezvoltă, crește, este Darie, toate romanele scriitorului înșiruindu-se astfel și ca etape ale formației unui intelectual de proveniență rurală. Marin Preda a demonstrat impasul oricărei formule, în problema țărănească, a oricărei căi dintre acelea propuse în societatea trecută *(Moromeții)*. Eroul central este un interiorizat și epica romanului e construită mai mult pentru a releva o psihologie apăsată decît una spectaculoasă. Senzaționalul îi lipsește, de altfel, înlocuit cu o filtrare maximă în conștiință a tot ce se petrece, de unde și impresia disimulării, a dedublării personajului, mai degrabă contemplator defensiv decît participant la viața satului, gînditor și filozof mai mult decît om de acțiune. Înfrîngerea lui finală, în contactul cu fauna ofensivă din jur (și din propria lui familie) se transformă de aceea într-o victorie în planul moral, conștiința sa este salvată de la naufragiu, purificată o dată cu ruina sa materială, sugerînd nu falimentul propriu, ci falimentul unui sistem social, ale cărei metode personajul le folosise o vreme, cu totul însă fără convingere. Ideea eroului activ, de data aceasta urmărit în anii socialismului, îl va călăuzi însă pe autor în romanul următor *Risipitorii*, plin de astfel de tipuri, către care nuvelele *Desfășurarea, Ferestre întunecate, Îndrăzneala* au constituit etape.

Eugen Barbu a descoperit în lumea umilă din cărțile lui G. M. Zamfirescu periferia sa eroică, preocupare vizibilă la Sadoveanu încă în primii ani ai noii sale orientări în literatură (în *Nada florilor*). Pitorescul mediului de unde provin majoritatea eroilor lui Eugen Barbu nu a reținut în primul rînd atenția scriitorului, ci l-a interesat varietatea tipologică, de o mare originalitate și profunzime, atît dintre lumpeni *(Groapa)* cît și dintre luptătorii revoluționari *(Șoseaua Nordului, Facerea lumii)*. Ceea ce e cu totul caracteristic eroilor scriitorului e consecvența unui patos al acțiunii, o sinceritate extremă a eroilor în pasiunile și faptele cele mai dezlănțuite, care devine aproape puritate interioară. De unde intensitatea dramelor, atunci cînd eroarea devine conștientă, și care zguduie umanitatea acestor existențe, nu o dată vecină cu primitivitatea, dar și capabilă de eroisme cînd e dedicată scopurilor înalte. O întreagă nuvelistică, datorită unor autori înzestrați ca Eusebiu Camilar, Asztalos István, Lucia Demetrius, Sütö András, Francisc Munteanu, Remus Luca, Pop Simion etc. amplifică dezbaterea în jurul acestei umanități. Procedeele cele mai diverse sînt puse la contribuție de la romanul clasic realist, de veche tradiție, pînă la o proză originală, îndrăzneață, practicată de unii dintre scriitorii cei mai tineri. În special în ultima vreme, e de notat o căutare rodnică și masivă de a valorifica resursele realismului, într-o proză cînd sintetică, acuzînd intens simbolul (Eugen Barbu, D. R. Popescu, N. Velea), cînd cu înfățișarea documentului nud, direct din realitate (M. Preda, A. Mihale, Francisc Munteanu, Fănuș Neagu), cînd în largi pînze epice, adevărate cronici ale unor întregi perioade și medii sociale (Zaharia Stancu, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan). Proza cotidianului, abordat cînd patetic, ca în poeme (Geo Bogza, Traian Coșovei), cînd în latura lui semnificativă prin însăși frumusețea și înălțimea documentului autentic (Vasile Rebreanu) cunoaște tot atîtea modalități cu ajutorul cărora noua umanitate este explorată și înfățișată multilateral.

DIN IZVOARELE POEZIEI LUI GH. ASACHI

M. MARINESCU-HIMU

În ediţiile poeziilor lui Gh. Asachi din 1853, 1854, 1863, 1908 şi 1957 figurează o serie de poezii pe care autorul le prezintă uneori drept creaţii proprii iar alteori ca tălmăciri, atribuindu-le însă altor poeţi decît propriilor creatori.

Aşa se petrec lucrurile cu poezia *Amorul fugar*.

Această poezie în ediţiile amintite ne este înfăţişată ca fiind inspirată de Anacreon, deşi în realitate aparţine poetului elenistic Moshos (sec. III î.e.n.) fiind în acelaşi timp opera cea mai răspîndită a poetului. Cum poezia *Amorul fugar* îşi are importanţa ei în ceea ce priveşte posteritatea lui Moshos, vom căuta în cele ce urmează o punere la punct a problemei paternităţii poeziei *Amorul fugar*.

Moshos pe lîngă *Amorul fugar* este autorul a două povestiri mitologice *Europa* şi *Megara* ca şi al *Cîntecului funebru în cinstea lui Bion* care s-a bucurat şi de o traducere românească [1]. Dintre aceste opere *Amorul fugar, Cîntecul funebru în cinstea lui Bion* şi poemul *Europa* au fost atribuite multă vreme lui Theocrit, părintele poeziei bucolice. Sub acest titlu au apărut în ediţiile Aldina, Juntina şi Calliergina.

Poeziile *Amorul fugar* şi *Cîntecul funebru în cinstea lui Bion* au fost recunoscute ca aparţinînd lui Moshos, în urma unui studiu documentat al lui Adolf van Metkerke în ediţia publicată în oraşul Bruges sub titlul *Moschi Siculi et Bionis Smyrnaei Idyllia* [2].

Poezia *Amorul fugar* s-a bucurat de un mare succes, avînd mulţi traducători şi imitatori. Succesul acestei opere se datoreşte atributelor pe care le conferă poetul lui „eros", atribute noi, deosebite de acelea pe care poeţii alexandrini le confereau acestei divinităţi. „Erosul" imaginat de Moshos are puterea să se desprindă din preajma iubitoarei sale mame, zeiţa Kypris, dovedind iniţiativa şi curajul sclavului care fuge de la stăpînul său. Zeiţa Afrodita, asemenea crainicilor care vesteau fuga sclavului, iese la răspîntie şi făgăduieşte că va răsplăti cu dărnicie pe cel ce va denunţa „fugarul". În acelaşi timp zeiţa dă şi semnalmentele „fiului fugar".

---

[1] *Ausonia*, an. III, nr. 1—2, oct. nov. 1942.

[2] *Bucoliques grecques*, tome II, Paris, Belles-Lettres, 1921, p. 133.

Spre a cunoaşte pe rebelul, următoare semne fie,
Ce descopăr a lui formă într-alţi copii o mie :
A lui faţă nu-i prea albă, ce cam roşă ; ochii săi
Sînt sumeţi, străbat departe, varsă rozâ cu scîntei,
Mintea-i este şugubeaţă, vorba-i plină de plăcere,
Alte-n gînd şi alte zice, rostu-i curge chiar ca miere.
Dar îndată ce să mînie şi să-nvită a lui venin,
De o barbară urgie ş-artifiţii este plin.
Niciodată adevărul a lui gură nu răsună,
De-i şi prunc, înşală foarte, cîte spune e minciună
Şi în mezul jucăriei se arată încruzit.
E bălan la păr, în aer e măreţ şi înmîndrit,
Mai sînt degetele sale şi mînuţa-i delicată,
Însă-n depărtare aruncă şi împunge-a lui săgeată.
O aruncă în depărtare, uneori peste Aheron,
Unde-n sînul se înfinge a-ncrezutului Pluton.
Nici un strai Amorul poartă, dar secretă şi ascunsă
A lui inimă trufaşă la toţi ochii e nepătrunsă. [1]

Lipsit de preocupări puerile, fără să-şi mai manifeste preferinţele lui pentru jocul cu mingea şi arşicile, pentru urmărirea albinelor şi păsărilor, erosul imaginat de Moshos are trăsături virile :

Veneticu acela oaspe, foişorul cu văpaie
Îl aprinde şi-l aşază în străine măruntaie.
Un mic arc în mînă duce şi din micu acela arc
Nevăzute la vedere mii săgeţi tot se descarc.
De pe umăr i s-anină, pe cordele aurite,
Cucura ce este plină de săgeţi foarte-ascuţite.
De respect lipsit Amorul, de mustrări netemător,
Chiar pe mine a lui mamă mă încruntă multe ori.
C-un cuvînt, el e sălbatec pururea plin de trufie,
Mai ales spre altor osîndă poartă-n mînă o făclie,
Care aprinde arde toate, în bordei şi în palat. [2]

Prin aceste trăsături se pot stabili unele apropieri cu „erosul" temerar al lui Anacreon, conceput într-o poezie din care s-a transmis un fragment (27 D) cu un tînăr care ştie să se ia la trîntă, iar într-un alt fragment (48 E) izbind cu o secure, aidoma unui fierar [3].

Aceste apropieri nu îndreptăţesc totuşi pe Asachi ca să facă menţiunea despre care am amintit la început, „după Anacreon".

Poezia *Amorul fugar* s-a bucurat de o prelucrare în greacă modernă, făcută de postelnicul Nicolae Mavrocordat. Rămasă mult timp în manuscris

[1] Asachi Gh., *Poezii.* Ediţia N. A. Ursu, E.S.P.L.A., 1957, p. 160.
[2] *Ibidem*, p. 161.
[3] Piatkowski A., *Curs de istoria literaturii*, E.D.P., 1962, p. 321.

a fost publicată abia la sfîrșitul secolului trecut de Emile Legrand în *Bibliothèque grecque vulgaire* (Paris, 1881, vol. III, p. XVII). În limba italiană a fost tradusă de mai multe ori, în secolul al XV-lea de Girolamo Benivieni, în secolul al XVI-lea de Luigi Alamani, în secolul al XVII-lea de Giuseppe Paganini și în secolul al XVIII-lea de Giacomo Leopardi [1].

Comparînd textul lui Moshos cu cel românesc, constatăm în cel din urmă unele amplificări, care nu privesc însă fondul poeziei. Luînd ca punct de plecare dezvoltarea pe care o ia la Asachi originalul lui Moshos, ne-am îndreptat atenția spre traducerea italiană a lui Leopardi, pe care Asachi este neîndoios că a cunoscut-o. Se știe că după o ședere de cîțiva ani la Viena, Asachi s-a îndreptat către aprilie 1808 spre Roma, unde a rămas pînă la 22 iunie 1812. Aici, datorită Biancăi Milesi, căreia Asachi i-a purtat o afecțiune statornică, a fost introdus în cercurile literare și artistice ale vremii. Contactul cu poezia italiană va contribui ca poezia lui Asachi să se dezvolte în întregime sub influența liricii italiene [2]. La tălmăcirea italiană amintită, Asachi a făcut unele intervenții, puține la număr, obligatorii la o transpunere dintr-o limbă în alta, menajînd fondul de idei. Imixtiuni frecvente ale poetului a constatat cu ani în urmă prof. Gh. Guțu la tălmăcirile lui Asachi din limba latină, ca de pildă în oda I, 3, intitulată *Către vasul lui Vergilius, imitație după Oratie* sau în I, 9 *Către Sestius*. Nu este exclus ca Asachi să fi avut în vedere și în aceste cazuri și o tălmăcire italiană a lui Horațiu.

O alăturare continuă între cele două poeme înregistrează numeroase puncte de apropiere, mult mai frecvente în comparație cu originalul grec. Prezentăm comparativ primele șapte versuri în traducerea lui Leopardi și Asachi. Primul vers în care ne întîmpină verbul „cercînd" ca și în tălmăcirea italiană „cercando" este revelator și nu poate fi interpretat ca o simplă coincidență.

Venere un di cercando Amor perduto
Alto grindar s'udia i per sorte alcuno
Vedute abrebbe Amor per trivi erante
Il fuggitivo e mio ; chi me l'addela
Sicuro premio avra, di Cipri un bacio
Che se trovato alcun maltragga inanzi,
Non un mio bacio sol, piu speri ancora. [3]

Cercînd Venera odată pe Amorul fugător
Zicea : „Dacă oricine întîlni-va pe Amor,
Vagabond-acel de fiu-mi, care umblă-n rătăcire

[1] Solenti Angelo, *I discorsi dell'arte poetica*, Torino, pp. 294—296.
[2] Călinescu Gh., *Istoria literaturii române*, Buc., 1941, pp. 97—98.
[3] *La poesie di Giacomo Leopardi*. Edizione accresciuta e corretta da G. Chiarini. In Livorno, 1869.

Al meu este mic fugarul ; cine-mi dă de dînsul ştire
Va lua o sărutare de la Afrodita-n dar
Iar acel ce mi-l aduce să aştepte ş-un alt har.

Din cercetarea de faţă rezultă neîndoios că poezia *Amorul fugar* este tradusă după Moshos printr-un intermediar italian şi nu după Anacreon. De asemenea rezultă obligaţia unei analize a tuturor tălmăcirilor lui Asachi. Aceasta ar duce la concluzii interesante asupra manierii de lucru a lui Asachi ca şi asupra felului în care concepea el traducerile.

VASILE CÎRLOVA ŞI NEAMUL SĂU

I. MOLDOVEANU

Introducere

Vasile Cîrlova este poetul a cărui origine şi viaţă au constituit pînă acum vreo 40 de ani o problemă de nedezlegat. Singura ştire documentară din epoca sa ne-a rămas de la Ion Heliade Rădulescu, care i-a publicat trei poezii şi o sumară „biografie" cu mari lacune, încît nimeni n-a putut cunoaşte familia sa, locul naşterii, educaţia şi studiile, relaţiile sociale şi alte date care să permită întocmirea unei biografii complete şi ştiinţifice.

În anul 1906, fosta Academie Română a achiziţionat o însemnată colecţie de documente aparţinînd unor familii de boiernaşi buzoieni, între care figurează şi strămoşii şi părinţii lui Vasile Cîrlova, originari din satul Vernești, situat la 9 km nord-vest de oraşul Buzău, în lunca rîului cu acelaşi nume, avînd spre vest dealurile cu păduri şi vii ale Nişcovului.

Aceste documente au fost editate în rezumat de Academie, în anul 1907, în publicaţia sa periodică intitulată *Creşterea colecţiilor*. În 1923, istoricul I. C. Filitti, cercetînd această broşură, a descoperit în ea originea familiei Cîrlova şi a publicat studiul genealogic intitulat *Vlădica Luca, strămoş al poetului buzoian Vasile Cîrlova* [1]. În 1936, profesorul Ion Ionaşcu a cercetat chiar documentele în original şi a alcătuit un studiu monografic sub titlul *Un fost metoh al Pantelimonului : Schitul Grăjdana — Buzău* (Buzău, 1936), în care a descris şi neamul lui Cîrlova. Peste cîţiva ani, chiar un descendent al acestei familii, Ion Cîrlova, a întocmit de asemenea o lucrare intitulată *Genealogia familiei Cîrlova* (Bucureşti, 1939).

Toţi aceşti cercetători au susţinut obîrşia buzoiană a poetului, dar lucrările lor ori au rămas necunoscute, ori n-au fost luate în seamă fără rezervă, pentru că n-au prezentat suficiente dovezi în clarificarea problemei. Astfel legenda originii tîrgoviştene a lui Cîrlova, exprimată enigmatic de Heliade, dăinuie şi astăzi.

Prin studiul de faţă, pe baza unei cercetări bibliografice lărgite, pe lîngă trecerea în revistă a strămoşilor familiei, m-am oprit îndeosebi asupra generaţiilor imediat premergătoare poetului, pentru a demonstra continuitatea şi stabilitatea acestei familii de Buzău şi spre a nu mai lăsa loc pentru echivoc asupra originii poetului.

---

[1] „Convorbiri literare", an. LV, 1923, nr. 4, pp. 319—332 ; retipărit în broşură în 1935.

STRĂMOȘII

Lorinț și Voica

Familia Cîrlova își trage obîrșia, în linie bărbătească, din Lorinț, nepot de frate al lui Luca din Cipru vestit caligraf, devenit episcop de Buzău (1583—1604), apoi mitropolit al Țării Românești (1604—1629).

Lorinț s-a căsătorit, înainte de anul 1600, cu jupîneasa Voica, fiica lui Lupu — fiu al lui Dobromir din Vernești și al unei jupînese Voica, numită după bărbat „Dobromireasa". Unul din părinții lui Lupu se trăgea din neamul boiernașilor Sorești. Sub domnia lui Mihnea-Vodă (1577—1583 sau 1585—1591), Dobromir și Voica, împreună cu Soreștii, au cumpărat jumătate din moșia satului Vernești, provenită de la Boldea, strămoșul moșnenilor „*Cărlomani*" sau „*Crălomani*" din Vernești. Boldea vînduse această jumătate de sat sub Radu cel Mare (1495—1508). Lui Dobromir i-a revenit a treia parte din moșia cumpărată. El dădu ca zestre lui Lupu două părți din această moșie, iar a treia parte o lăsă Dobromirei, sora lui Lupu. Acesta a avut două fete : pe Dobromira, măritată cu Bragă din Clociți, și pe Voica, rămasă „copiliță de 8 ani" la moartea tatălui ei, care i-a lăsat toată partea lui de moșie din Vernești primită de la Dobromir.

Lorinț, bărbatul Voicăi, a adăugat la zestrea ei de la Lupu 20 stînjeni de moșie în Zorești, sat între Merei și Valea Teancului, pe care îi cumpărase sub domnia lui Mihnea Turcitu.

Jipa postelnicul

Jipa, unicul fiu al lui Lorinț și al Voicăi, născut pe la 1600 și rămas de mic orfan de ambii părinți, fu crescut de mitropolitul Luca și Dobromira, sora lui Lupu. După cum reiese din cartea mitropolitului Luca din 12 ianuarie 1622, Dobromira neavînd copii îl luă pe Jipa „ficior de suflet" [1] și la 20 mai 1610 îi lăsă prin testament toată averea ei [2] : moșiile Vernești, Berindești, Micșani și Beciu din județul Buzău.

În 1619, ca emancipat, Jipa a cumpărat moșie la Modruzești (Hîrboca) și s-a căsătorit cu Nastasia, fata lui Cernat logofătul (apoi vornicul) din Puțintei. În februarie 1624, el se intitula „Jipa postelnic ot Vernești", fiind deja posesorul unei însemnate averi din moștenire de la părinți, de la mama sa adoptivă și de la mitropolitul Luca, din zestrea soției și toate cumpărăturile sale de pînă atunci.

---

[1] *Doc. priv. ist. Rom.*, B, XVII, Ț. Rom., vol. IV, pp. 80—81.

[2] *Doc. priv. ist. Rom.*, B, XVII, vol. I, p. 469 ; I. Ionașcu, *Un fost metoh al Pantelimonului : Schitul Grăjdana-Buzău*, pp. IV—XI (paginație de text) și pp. 1—16 (paginație de documente). Lucrarea va fi citată mai departe numai *Schitul Grăjdana*.

Pînă la sfîrşitul vieţii (1656), Jipa postelnicul a cumpărat de la numeroşi moşneni şi boiernaşi o mulţime de parcele şi moşioare (la Măteşti, Zoreşti, Căldăreşti, Micşani) şi vaduri de moară în apa Buzăului. La sporirea averii sale au contribuit şi moşnenii Cîrlomani, care-l „înfrăţesc" peste a treia parte din toată moşia Verneşti, ca şi afacerile sale : banii daţi cu camătă, comerţul cu vin, luarea în arendă a „birăriei" judeţului Buzău, funcţia ce avea la „roşii". Tendinţa de acaparare a pămînturilor moşneneşti a fost puternică la Jipa postelnicul.

El a avut trei copii : pe Jipa, Stanciu şi Rada.

Jipa căpitanul şi Stanciu logofăt Cîrlova

Prin 1653, Jipa şi Stanciu, fiii lui Jipa postelnicul, erau deja emancipaţi şi gospodari, avînd aceleaşi preocupări materiale ca şi tatăl lor. Pe lîngă moşiile moştenite de la părinţi, ei cumpără neîncetat o sumedenie de parcele („pogoane" şi „stînjeni") în Verneşti, Lunceni (pe Nişcov) şi-n alte locuri, mai mult pămînturi confiscate de „roşii cisluitori" şi vîndute pentru neplata „haraciului împărătesc".

Între 1657—1663, Jipa apare cu titlul de „iuzbaşa za roşii ot Verneşti" sau Jipa iuzbaşa Vernescu. În 1669, el deţinea funcţia de „căpitan", pe care o va păstra toată viaţa. De acum el caută să devină independent şi să împartă moştenirea părintească. Cumpără pămînturi confiscate de căpeteniile roşiilor de Buzău şi alte bucăţi mărunte. Din 1680, dorinţa lui de acumulare încetează aproape cu totul, fapt care dovedeşte o înrăutăţire a situaţiei sale materiale. În 1685, Jipa şi Stanciu vînd nepotului lor Barbu Bădeanu, fiul marelui logofăt Barbu Bădeanu şi al jupînesei Rada, sora lor, partea de moşie din Căldăreşti, „moşnenie de la moşii noştri den descălicătoare". Prin 1692—1693, datorită ruinei materiale sau unei cauze de ordin moral ori familial, Jipa căpitanul devine „Manasia monahul" şi vinde fratelui său Stanciu jumătate din moşia Verneşti şi alte multe pogoane. Din acest an nu mai apare în documente [1].

Jipa căpitanul a avut patru copii cunoscuţi documentar : pe Jipa, Loiz, Grăjdana şi Rada.

Jipa Vernescu, menţionat împreună cu fratele său Loiz în 1691, devine „logofătul Jipa" în 1699 şi apare pentru ultima dată în 1704, cînd îşi vinde partea lui de moşie din Căldăreşti. În 1706 nu mai trăia. A murit sărac, lăsînd „multe datorii", din care cauză şi-a vîndut moşia. N-a avut nici o slujbă, iar urmaşii nu i se cunosc.

Loiz, stabilit în Bucureşti, ca negustor, mai apare o singură dată, la 12 decembrie 1711, cînd vinde moşia din Micşani a fratelui său Jipa.

[1] I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, p. IV—XIX, 1—36, 44 ; *Creşt. colecţ. 1907*, p. 62, 65, 66, 70, 71, 85.

Grăjdana, în monahism Catrina, este fondatoarea schitului Grăjdana de pe valea Nișcovului, înainte de 1691.

Rada este cunoscută numai din semnătura ei pe foaia de zestre dată de sora sa Catrina monahia, unei fete Catrina, la 28 mai 1711 [1].

★

Al doilea fiu al lui Jipa postelnicul este *Stanciu*. Dintre multe persoane cu același nume, din același sat și chiar rude, el este ușor de recunoscut prin faptul că numele său este imediat urmat în documente de numele tatălui și chiar al mamei, sau alături de al fratelui său Jipa căpitanul. Distinctiv este și titlul de „logofăt" din Verneşti pe care numai el îl adaugă, de prin 1681, la numele său, în această regiune [2]. El este primul din neamul său care adoptă un caracteristic și unic nume de familie, acela de *Cîrlova*, aparținînd aceleiași rădăcini lexicale ca și *Cîrloman*, numele strămoșului moșnenilor din Verneşti. Stanciu a dobîndit numele de *„Cărloavă"* datorită vechii înrudiri sau unei porecle, care s-a perpetuat pînă astăzi în onomastica românească.

Stanciu logofăt Vernescu este cunoscut pentru prima dată din anul 1657, cînd cumpără pămînt în Verneşti împreună cu fratele său Jipa căpitanul. În afară de însemnata moștenire părintească și de cumpărăturile făcute cu fratele său, Stanciu logofăt achiziționează și singur numeroase proprietăți, mai ales în ultima perioadă a vieții, cînd a acumulat parcele mărunte sau părți de moșie (la Micșani, Deșiraţi — azi Scorțarul-Nou, raionul Brăila) [3]. În 1694, apare pentru prima oară sub numele de Cîrlova, într-unul din procesele sale de protimisis la divan, cînd nu-l lăsa pe fratele său Jipa căpitanul să înstrăineze averea [4] spre a-și achita datoriile.

În ce privește relațiile cu țăranii, un document din mai 1703 arată că sătenii din Micșani au sfărîmat și ars stîna de pe moșia „Stanciului logofăt" [5].

Stanciu logofăt Cîrlova a devenit cunoscut sub domnia lui Const. Brîncoveanu, care-l prenumăra printre boierii orînduiți să cerceteze diferite pricini [6].

Domiciliul lui Stanciu și al lui Jipa căpitanul era, în 1693, la Verneşti sau poate *„în deal, unde le sînt casele"* [7].

Stanciu logofăt Cîrlova creștea și animale, angajînd „herghelegiu" pentru cai și „păstor în simbrie la rîmătorii săi". Ca oameni permanenți de muncă folosea țiganii robi, moșteniți sau cumpărați [8]. Prin metodele

---

[1] I. Ionașcu, *Schitul Grăjdana*, pp. XIX—XXVIII, 33, 41—44, 47 ; *Creșt. colecț. 1907*, p. 63.
[2] *Ibidem*, pp. XXI, 171, 19, 23, 29—31, 34, 35, 38, 40.
[3] *Ibidem*, pp. XLVIII, 35, 47 ; *Creșt. colecț. 1907*, pp. 62, 64, 66, 67.
[4] *Ibidem*, pp. 19, 35, 38—39.
[5] *Creșt. colecț. 1907*, p. 62.
[6] I. Ionașcu, *ibidem*, p. 40.
[7] *Ibidem*, p. 34.
[8] *Creșt. colecț. 1907*, pp. 70, 71 ; I. Ionașcu, *ibidem*, p. 39.

cunoscute, şi-a făcut o atît de bună situaţie materială, încît apare ca cel mai înstărit dintre toţi membrii familiei sale de la începutul secolului al XVIII-lea.

Prin anul 1708, Stanciu logofăt a terminat „cu toată cheltuiala lui" [1] rezidirea mănăstirii Izvorani, ctitoria mitropolitului Luca, renovare începută împreună cu Jipa căpitanul, cu vreo 15 ani mai înainte.

După 1708, Stanciu logofăt Cîrlova dispare din documente. A murit probabil prin 1709, de cînd fiii săi, Jipa şi Lefter, apar totdeauna împreună, fără tatăl lor, în tranzacţiile şi alegerile de proprietăţi [2].

Fraţii Jipa şi Lefter Cîrlova

Stanciu logofăt s-a căsătorit, înainte de 1670, cu Elena, fiica lui Mihai logofăt din Verneşti, feciorul popii Jipa Sorescul din Verneşti, de neam grec, şi a avut patru copii : Jipa, Lefter, Caliţa şi Muşa.

Jipa, fiul Stanciului logofăt ot Verneşti, apare prima dată în 1690, cînd cumpăra o vie cu loc de casă la Verneşti [3]. Începînd din 1699, Jipa şi Lefter apar cînd împreună cu tatăl lor în procese la divan pentru moşii, cînd fiecare în parte, dar şi foarte des amîndoi în cumpărături de parcele arabile, vii în dealul Verneştilor şi părţi de moşii — la Micşani, Bălegoşi, Clociţi, Obrejăşti (Grăjdana) [4].

Se constată şi la fraţii Jipa şi Lefter Cîrlova o nepotolită dorinţă de îmbogăţire printr-o asiduă acumulare de averi, ca şi la tatăl lor. Nu evită judecăţile, nu renunţă cu nici un chip la dreptul de protimisis. Gradul de acaparare se observă îndeosebi la apucarea ultimelor petice nevîndute ale moşnenilor din Micşani şi Bălegoşi [5]. Mîna de lucru gratuită şi-o asigurau cumpărînd ţigani robi [6]. Lefter Vernescu realiza însemnate venituri din vînzarea produselor agricole la Brăila şi din negoţul de vite [7] ; da bani cu împrumut unor negustori din Braşov (1743), primind zălog 20 pogoane de vie la Cernăteşti (Saac) [8].

În 1714, Jipa şi Lefter au zidit biserica veche, cu hramul „Bunavestire" din satul strămoşesc Verneşti, zugrăvind-o abia în 1721 „cu toată cheltuiala dumnealor" şi îmbrăcînd pereţii cu portretele numeroaselor persoane din

---

[1] I. Ionaşcu, *ibidem*, p. XXI ; *idem*, *Mănăstirea Izvorani*, Buzău, 1936, pp. 25—26.

[2] Ibidem, *Schitul Grăjdana*, p. 43 şi urm.

[3] *Ibidem*, pp. XXI, 31.

[4] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 56, 62—63, 67, 71 ; I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, pp. XXI—XXII, 4, 31, 39, 41, 43—47, 49, 83.

[5] I. Ionaşcu, *ibidem*, pp. XXII, 45—46.

[6] *Ibidem*, p. 39 ; *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 41, 71, 72.

[7] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 71, 72.

[8] *Catalogul doc. româneşti din Arh. St. din Braşov*, vol. I, 1521—1799, Buc., 1955, p. 89.

neamul lor [1]. În 1721 Jipa apare pentru ultima dată în viaţă. Ei au zugrăvit şi mănăstirea Izvorani, recládită de tatăl şi unchiul lor [2].

În aprilie 1730, Lefter Cîrlova era căpitan. În 1735, el dăruia schitului Aluniş 250 stînjeni de moşie la Moşăşti, pe care-i cumpărase. În 1741, închina episcopiei Buzăului „schitul nostru ce se chiamă Tiholeştii" şi metohul acestuia, schitul Cozieni, ale neamului său [3].

„Lefter căpitanul din Verneşti" este primul din familia sa pe care-l găsim proprietar în oraşul Buzău, în 1740, cînd dăruia mănăstirii Banu „casile mele din tărgu din Buzău, care case le-am fost cumpărat şi eu de la răposatul jupănul Lefter, nepotul lui Caloian căpitan". El face totodată şi altă mică danie de vie mănăstirii Banu şi schimb de pămînt cu aceasta la Zoreşti [4].

În 1744, „Lefter căpitanul Cîrlova" a făcut împărţeala moşiei Clociţi, care „din vechime s-au stăpînit de patru moşi", stribuind urmaşilor lui Jipa căpitanul „un moş şi o ciozvîrtă" şi păstrînd pentru sine restul de „doi moşi şi trei părţi din al treilea [5].

Bătrînul Lefter Vernescu-Cîrlova trăia încă în septembrie 1744 [6].

Caliţa sora lui Jipa şi Lefter a devenit în 1696 soţia lui Ştefu şetrar din Lipia (Buzău), mort în 1736. Neavînd urmaşi, la 16 martie 1754, ea testează toată averea ei episcopiei Buzăului şi nepoţilor săi Cîrloveşti : Negoiţă, Stanciu, Constantin şi Arghira, fiii fratelui său Lefter [7].

Stanciu paharnic Cîrlova

Cel mai însemnat dintre fiii lui Lefter căpitan Cîrlova este Stanciu, zis şi el „Cîrloavă". Apare documentar în anul 1734, cu titlul de „paharnic". Are aceleaşi preocupări gospodăreşti ca şi înaintaşii săi. La averea provenită din moştenirea părintească şi din testamentul mătuşii sale Caliţa (1754), el adaugă două moşii cumpărate : Ciorăşti şi Gătească (Cilibia), pe apa Buzăului, de cîte 150 stînjeni. Cumpără şi două roate de moară la Deduleşti (= Potoceni), în apa Buzăului (1745), zălogite de Tudorie Grecul

---

[1] C. Săndulescu-Verna, *Din trecutul Verneştilor, note istorice*, Buzău, 1941, p. 10.

[2] I. C. Filitti, *Biserici şi ctitori*, Buc., 1932, pp. 8—9 ; I. Ionaşcu, *Mănăstirea Izvorani*, p. 26.

[3] I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdan*, pp. XXII—XXIII, 51.

[4] *Ibidem*, pp. XXIII, 51.

[5] *Ibidem*, pp. 113, 118.

[6] *Ibidem*, pp. XXIII, XXV, nota 3.

[7] *Ibidem*, pp. XXIII—XXIV, XLVII—LI, 38, 41—42, 50, 51, 55 ; Arh. St. Buc., *Episcopia Buzău*, XXV 32 ; V. A. Urechea, *Ist. rom.*, V, p. 32 ; *Creşt. colecţ. 1907*, p. 67.

pentru un împrumut de 150 taleri, contractat la Stanciu în 1743, şi încă o moară pe apa Slănicului de Buzău [1].

Stanciu paharnic a murit de tînăr. Acte care să precizeze moartea lui nu există. Figurează şi el ca moştenitor în diata Caliţei, cu doi copii nevîrstnici : Măriuţa şi Ioniţă. Fiica sa Stăncuţa, lipsind din diată, se va fi născut ulterior, cam între 1754—1756, de vreme ce prin anul 1774 era deja căsătorită cu Costea Iliaşcu-Saegiu şi avea un fiu, Nicolae Liaşcu [2]. Se crede că Stanciu paharnic ar fi murit înainte de 1758, lăsînd copii minori [3].

Ioniţă I Cîrlova, bunic adoptiv al poetului

Acest fiu al lui Stanciu paharnic Cîrlova s-a născut înainte de 1740. El a învăţat carte la vreun dascăl în familie, ca toţi înaintaşii săi, sau poate la şcoala de la episcopia Buzăului, al cărei dascăl, Vasile, a scris în 1754 testamentul şetrăresei Caliţa [4]. În mai 1763, el purta deja titlul de „Ioniţă postelnicul Cîrloavă" [5], pe care-l avea şi în noiembrie 1777. Prin 1778, ajunge vel clucer de arie, titlu cu care este întîlnit adesea pînă la 14 aprilie 1792 [6]. La 5 iunie 1793 avea rangul de vel medelnicer [7], pe care l-a păstrat toată viaţa.

La 5 iunie 1790, el se afla deja ispravnic al judeţului Buzău, dar fu scos din slujbă după 4 februarie 1791, fiind urmărit de domnitorul M. Suţu că a fost funcţionar al lui Mavrogheni [8], care după alianţa austro-rusă împotriva turcilor a trimis pe fraţii Cantacuzini, Cîmpineni, pe Cîrlova şi pe alţii, cu oştiri de volintiri şi de turci, ca să stea ca avangardă la Buzău şi să oprească trecerea duşmanilor în Ţara Românească, în toamna anului 1788 [9].

Fără să fie ispravnic, la 14 aprilie 1792 Ioniţă I Cîrlova fu rînduit de domnitor ca hotarnic al graniţei dinspre Ardeal, pentru judeţul Buzău [10]. La 5 iunie 1793, Ioniţă era iarăşi ispravnic al judeţului, avînd încă sarcina

---

[1] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 57, 59 ; I. Ionaşcu, *ibidem*, pp. XXIII, 50, 52.

[2] I. C. Filitti, *Catagrafia oficială de toţi boierii Ţării Româneşti la 1829*, Buc., 1929, p. 24.

[3] I. Ionaşcu, *ibidem*, pp. XXIV, XLVIII. Măriuţa, fiica lui Stanciu paharnic, s-a căsătorit cu „Ianache Bagdat, mare armaş 1750" (I. Cîrlova, *Genealogia familiei Cîrlova*, arborele, completare de mînă ; Bibl. Acad. R.P.R., cota 185.451).

[4] V. A. Urechea, *Ist. şcoalelor*, I. p. 24.

[5] *Creşt. colecţ. 1907*, p. 59.

[6] I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, p. LII, nota 24 ; pp. 54, 57, 67, 72 ; V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IV, pp. 34—35.

[7] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, Buc., 1893, pp. 588, 849.

[8] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IV, pp. 391, 454, 476—478, 482—484 ; I. Ionaşcu, *Mînăstirea Izvorani*, p. 61.

[9] D. Fotino, *Istoria generală a Daciei*, trad. G. Sion, tom. II, Buc., 1859, p. 176.

[10] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IV, pp. 34—35.

de a restabili hotarul ţării pe muntele Bălescu (Buzău), conflict rămas nerezolvat şi în anul următor [1]. El a deţinut apoi fără întrerupere dregătoria de ispravnic al aceluiaşi judeţ, pe o durată de opt ani, aflîndu-se în funcţie la 4 octombrie 1799 şi încă în viaţă la 18 octombrie acelaşi an [2].

În ultimii zece ani ai vieţii, Ioniţă I Cîrlova a fost preocupat mai mult de îndeletnicirea funcţiei politice, dar fără a-şi neglija cu totul interesele gospodăriei. Avea casă în Buzău şi a mai cumpărat alta în Bucureşti înainte de 1793 [3]. Moştenise de la tatăl său moşia Cloci̦i, Moşia Căldăreşti de 698 stînjeni, din care dădu episcopiei Buzăului 500 stînjeni în schimbul a 8 pogoane de vie în dealul Zoreştilor, ale episcopiei, în 1780 ; sforicica de la Obrejăşti de 128 stînjeni ; moşia Miluiţi (pe Nişcov), de 300 stînjeni şi doi ţigani din donaţia slugeresei Maria Cioranca, vară-sa, prin testamentul ei din 1780 şi 1786. Din tinereţe (1763), cumpărase de la moşnenii Deduleşti un vad de moară [4]. A urmărit şi el alte surse de venit : în 1789—1790, cumpărase vinăriciul Buzăului şi al Rîmnicului [5]. Nişte moşii le avea luate de la văru-său Enică Săseanu, iar moşia Mărăcineni o cumpărase cu acesta [6].

Prin 1771, Ioniţă I Cîrlova s-a căsătorit cu Bălaşa Copcea, nepoata de soră a episcopului Chesarie Halepliu al Rîmnicului. Neavînd copii, ei adoptară un nepot, anume Ioan, fiul slugerului Enică [7].

Ioniţă I Cîrlova a avut o moarte grabnică, fără de veste şi fără grai, la Buzău, unde a venit pentru el doctorul Silvestru din Bucureşti, în ultima decadă a lunii octombrie 1799, nemaiavînd timp să-şi facă diata [8]. Fiind încă în viaţă, el apucase să dea de zestre nepoatei sale Elena, fiica clucerului Costea, cele 12 pogoane de vie din dealul Verneştilor din testamentul serdăresei Maria Cioranca, moartă în Bucureşti în 1786 [9], şi vadul său de moară de la Potoceni [10]. De asemenea, în 1789 donase mînăstirii Poiana Mărului moşia Toropăleşti [11], din judeţul Rîmnicul Sărat.

Pe lîngă corespondenţa oficială, Ioniţă I Cîrlova a întreţinut şi corespondenţă particulară, primind şi scriind scrisori. De la el a rămas o scrisoare către Scarlat Cîmpineanu vel vistier [12].

Din intenţiile şi faptele sale reies deosebite calităţi : era stăpînit de dragoste pentru cultură, trimiţîndu-şi fiul adoptiv să înveţe în Academia

---

[1] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, V, Buc., 1893, pp. 486—488 ; VI, p. 830.

[2] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 77, 64 ; I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, pp. LII—LIII ; V. A. Urechea, *Ist. rom.*, VII, Buc., 1894, pp. 80—81.

[3] Bibl. Acad., *pac. CXLVIII/119 : Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 1 v., 2 v. ; *Creşt. colecţ. 1907*, p. 74.

[4] I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, pp. XLIX—LI, 54, 57, 67, 83, 113, 118 ; *Creşt. colecţ. 1907*, p. 59.

[5] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IV, p. 507.

[6] Bibl. Acad., *pac. CXLVIII/119* (*Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 2 v.).

[7] Bibl. Acad., *ms. 4025*, f. 27 v. (*Testamentul Bălaşei Cîrlova* din 16 decembrie 1811) şi *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 1.

[8] *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 3 v.

[9] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, XI, pp. 131—133 ; *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 67, 72.

[10] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 59—60.

[11] Arh. St. Buc., *Mînăstirea Rîmnic, pac. XIV/18*.

[12] *Creşt. colecţ. 1907*, p. 77 ; I. Cîrlova, *Genealogia...*, p. 11.

domnească ; de asemenea, era generos şi uman : în decembrie 1793, ca ispravnic, el intervenea către agenţia chezaro-crăiască din Bucureşti pentru un muncitor din Braşov, sudit, închis de patru săptămîni la Buzău pentru o datorie de 203 taleri, dar de care nu se interesa nimeni şi pe care nu-l mai putea ţine „la popreală", căci putea să i se întîmple şi moartea [1].

Locul îngropării lui nu este cunoscut. Acesta poate fi la biserica strămoşească din Verneşti, sau mai degrabă la episcopia din Buzău, unde persoane din neamul său făcuseră donaţii, gînd pe care-l nutrise şi el. Consideraţia de care se bucurase în faţa societăţii locale reiese din mărturia scrisă pe care au dat-o la divan episcopul şi boierii de la Buzău imediat după moartea sa, susţinînd ca moştenitor al răposatului pe fiul său adoptiv, împotriva lacomului Costea clucerul, iar episcopul zicea „că şi către sf.-sa în multe rînduri au privit, mai vîrtos în trecuta lună cînd să bolnăvise" [2].

După moartea soţului, Bălaşa Cîrlova a luptat pentru salvarea averii acestuia, cînd „nu puţină străgăluire prin judecăţi s-au făcut" cu clucerul Costea [3]. La 3 octombrie 1811, ea închină episcopiei Buzăului 300 stînjeni de moşie de la Miluiţi, proveniţi din donaţia serdăresei Maria Cioranca, pe care soţul ei dorise să-i doneze el însuşi cînd trăia, dar „grabnica moarte" îl împiedicase [4], iar două părţi din averea ei le lasă, prin testamentul său din 16 decembrie 1811, lui Costache, fiul lui Ioniţă II Cîrlova de la prima soţie, pe care fiu Bălaşa îl adoptase şi-l crescuse, fiind de la naştere orfan de mamă [5]. Data morţii şi locul înmormîntării Bălaşei Cîrlova nu se cunosc.

Costea Iliaşcu-Saegiu

Rezervăm cîteva rînduri şi acestei figuri aparte, stăpînite de patima îmbogăţirii. Grec de neam, Costea sau Costandin Saegiu era fiul lui Ianache sau Ene Laţco sau Liaşcu, zis Saegiu (= taxator de oi), din tîrgul Buzăului, care în 1765 cumpăra moşie la Zăpodie (comuna Cozieni, r. Cislău) [6]. Costea este numit şi Iliaşco, Iliaşcu sau Iliaş ; şi Vernescu, după moşia dotală de la Cîrloveşti ; sau Trestianu, după moşia cumpărată la Trestia (r. Cislău). Între 1785—1794, Costea purta titlul de polcovnic, iar în 1794 deveni „vel-clucer za arie la sud Buzău", rang pe care-l purtă toată viaţa (+ 1814) [7].

[1] *Catalog. doc. rom. din Arh. St. din Braşov*, I, p. 462.
[2] *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 2 v.
[3] *Testamentul Bălaşei Cîrlova.*
[4] I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, p. 70.
[5] *Testamentul Bălaşei Cîrlova.*
[6] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 69, 72.
[7] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 56, 61, 63—93 ; Radu Rosetti, *Arhiva senatorilor*, IV, Buc., 1909, p. 106; V. A. Urechea, *Ist. rom.*, V, p. 221.

Costea căuta să-şi satisfacă excesiva sete de îmbogăţire printr-o mulţime de afaceri, metode şi procese cu rudele, cu străinii şi cu moşnenii, înlănţuite an de an. A avut certuri îndelungate pentru moştenire cu toate rudele, dar mai ales cu Ioniţă I Cîrlova şi cu văduva sa, căreia a reuşit să-i rupă o parte din bunurile lui, profitînd de faptul că acesta nu făcuse testament fiului adoptiv, fapt care i-a lăsat deschisă posibilitatea de a prezenta pe fiii săi, nepoţi de soră ai răposatului, ca moştenitori „adevăraţi şi fireşti" ai unchiului lor [1].

Stăncuţa Cîrlova, soţia lui Costea, a primit ca dotă de la părinţi moşiile Vernești, Micşani şi Bălegoşi. Moşia Cioranca (Căldăreşti) i-a fost donată de Ioniţă Cîrlova, fratele ei, iar Maria Cioranca i-a testat 300 stînjeni de moşie la Zoreşti şi doi ţigani. Tot din partea Cîrloveştilor i-au revenit şi moşiile Gomoieşti şi Păuneşti [2]. Costea moştenea moşia Zăpodie, la care se adăuga Trestia, cumpărată, şi alte pămînturi cîştigate prin acaparare de la moşnenii care nu-şi mai puteau achita datoriile făcute la el.

Costea Iliaşcu a avut cinci copii :

1. Nicolae Liaşcu (*1774—1830), medelnicer în 1818, trăia în Vernești, avea moşiile Bălţaţi (Mierea) şi Beciu, o moară pe iaz la Buzău [8]. Soţia sa, Elena Leaşca, vindea în 1833 o moşioară în deal la Săseni şi casele din Vernești [4]. Trăia încă în 1853 [5]. Ei au avut o fată, Profira, căsătorită cu Scarlat Voinescu, revoluţionar la 1848, şi un băiat, Iancu, stabilit în satul lor Lişceşti (azi Agudul, comuna Vernești) [6].

2. Manole, zis Trestianu, moşteneşte moşiile Trestia, Zăpodia şi Posobeşti. Era postelnic în 1811 şi 1813, biv-vel-clucer za arie în 1815, cînd cumpără moşie în Burnaz (Căldăreşti). În 1817, cumpăra moşia Clociţi şi cei 128 stînjeni din Obrejăşti de la Sevastiţa Cîrlova [7]. În 1824 făcea o danie la Zăpodie [8]. Văduva sa, „clucereasa Safta Trestianca", a avut judecăţi cu moşnenii Goideşti şi cu slugerul Anastase Grecul din Trestia. Ea trăia în 1841 [9]. A avut trei copii : două fete şi un băiat, proprietar la Trestia şi Zăpodie [10].

3. Ioan Iliaşcu sau Liaşcu, în 1807, împreună cu cumnaţii săi, era vechil al tatălui său Costea într-un proces la isprăvnicatul de Buzău [11]. În 1809 (martie şi aprilie), era împuternicit pentru colectarea orzului de

---

[1] *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 1 v. ; *Testamentul Bălaşei Cîrlova*.

[2] I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, pp. 54, 55 ; I. C. Filitti, *Vlădica Luca*, p. 11.

[3] I. C. Filitti, *Catagrafia oficială*, p. 24 ; *idem*, *Arenda moşiilor...*, pp. 8, 9.

[4] Arh. St. Buzău, *Primăria Buzău, dos. 1*/1832, f. 44.

[5] *Ibidem, dos. 29*/1841, f. 4, şi *dos. 110*/1843, f. 66.

[6] C. Săndulescu-Verna, *Din trecutul Verneştilor*, pp. 37—38.

[7] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 78, 191, 194 ; I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, pp. 99—103.

[8] Arh. St. Buc., *Episcopia Buzău, pac. LXXVIII*/10.

[9] Arh. St. Buzău, *Inventar de dosarele trib. Buzău*, f. 4, 5, 15, 54.

[10] I. Ionaşcu, *ibidem*, pp. 112, 120, 128 ; I. Cîrlova, *Genealogia*, pp. 12—13, 17.

[11] *Creşt. colecţ. 1907*, p. 61.

prin sate, necesar aprovizionării armatei ruse [1]. Tot atunci împrumuta 1550 taleri de la Antim, economul episcopiei Buzău, pe termen de opt zile [2]. Alte date nu se cunosc despre el.

4. Elena, căsătorită cu slugerul Nicolae Greceanu la 1799, fu înzestrată cu părţi din moşiile Gomoieşti şi Gura Văii (lîngă Micşani), parte din moşia Verneşti şi 12 pogoane de vie în dealul Verneştilor din partea Mariei Cioranca şi un vad de moară la Potoceni dăruit de Ioniţă I. Cîrlova [3]. Aveau la Verneşti casă cu etaj, cu ziduri groase şi creneluri [4]. Nicolae Greceanu nu mai trăia în 1832 [5]. Slugereasa Elenca Greceanca a intrat în monahism în 1835, luptînd şi din mînăstire pentru bunurile ei materiale. Trăia încă în 1841 [6]. Copiii lor au fost : Evghenia, născută în 1805, călugăriţă în 1820 la schitul Fundătura, moartă în 1859 [7]. Altă fată a fost căsătorită cu Teodorache Costiescu şi dotată cu moşiile Gura-Văii, cu sat şi tîrg, şi Gomoieşti [8]. Un fiu, Nicolache N. Greceanu [9], a ajuns maior în armată. De la Elenca Greceanca au rămas opt scrisori către soţul ei şi una către Elenca Slătineanu [10].

5. Altă fată a lui Costea Saegiu, Mariuţa, a fost măritată cu ftorivistierul Grigoraşcu Paladi şi înzestrată, între altele, cu o moară la Potoceni [11]. Dar Gr. Paladi, despărţindu-se de ea, s-a recăsătorit cu Mariuţa, fiica clucerului Matei Lăcusteanu, vară primară cu Sevastiţa Cîrlova [12].

Enică Săseanu — adevăratul bunic al poetului

Boiernaşii Săseni, originari din satul Săseni (comuna Gura-Nişcov, raionul Buzău, limitrofă cu Verneştii), şi-au luat numele de la acest sat, spunîndu-şi la început „ot Săseni", apoi Săseanu. Satul exista în prima jumătate a secolului al XVI-lea, cu acest nume, dobîndit de la o colonie de saşi ce se stabiliseră mai înainte în aceste locuri şi care se contopiseră cu românii, lucru dovedit prin faptul că în 1608, între nume româneşti de la Săseni, ca Stănilă, Barbul, Stan, popa Simion, apare şi numele gentilic

---

[1] Bibl. Acad., *pac. CXLVIII*/113, 216, 217, 218, 221, 222.
[2] *Ibidem, pac. CXLVIII*/115.
[3] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 93, 67, 72, 59 ; I. C. Filitti, *Arenda moşiilor în Muntenia la 1831 şi 1833*, pp. 6, 9 ; V. A. Urechea, *Ist. rom.*, XI, p. 131.
[4] C. Săndulescu-Verna, *Din trecutul Verneştilor*, pp. 38—39.
[5] *Analele parlamentare*, II, p. 331.
[6] Arh. St. Buzău, *Inventarul dosarelor trib. Buzău*, f. 3, 8, 15, 18 v. 51.
[7] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 84—85 ; C. Săndulescu-Verna, *op. cit.*, p. 38.
[8] Arh. St. Buzău, *Inventarul dosarelor trib. Buzău*, f. 4 ; *idem, Ocîrmuirea jud. Buzău, dos. 2695*/1831, f. 60, şi *dos. 4364*/1832, f. 115.
[9] I. C. Filitti, *Catagrafia oficială la 1829*, p. 26.
[10] *Creşt. colecţ. 1907*, pp. 77, 80, 83, 84.
[11] *Ibidem*, p. 61.
[12] Radu Crutzescu, *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, Buc., 1935, p. 11.

Sas [1]. În a doua jumătate a veacului al XVII-lea, găsim pe fraţii Radu şi Mihai Săseanu. Neamul lor poate fi urmărit pînă în prima jumătate a secolului al XIX-lea, avînd legături de rudenie cu alte familii din ţinutul Buzăului, unde îşi aveau proprietăţile [2].

Pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, trăia Tudor Săseanu, vătaf de plai în 1766, căsătorit cu Ancuţa, fiica lui Jipa logofăt Cîrlova, fratele lui Lefter Cîrlova. Nu ştim deocamdată dacă Ioan Săseanu, numit şi Ioniţă, Ene sau Enică Săseanu, era fiul vătafului Tudor. Enică Săseanu era „bivvel-sluger de la Mavrogheni-Vodă" [3]. Ioniţă I. Cîrlova era contemporan şi „văr primar" cu Enică, „cu care şi-au petrecut tinereţile frăţeşte" [4]. I. C. Filitti, care face mai multe confuzii, a văzut în Ioniţă I Cîrlova şi Ioniţă Săseanu aceeaşi persoană [5], ceea ce este greşit.

Enică Săseanu poseda moşiile Verguleasa (sud-est de oraşul Buzău), Gorgănele (plasa Sărata), munţii Ivăneţul Mare şi Războiul (comuna Goideşti) [6], bogaţi în păduri şi păşuni. Avea şi o moară pe o „abătătură din apa Buzăului de ceea parte" [7], pentru care se jeluia domniei, în 1794, împreună cu clucerul Costea, că morile lor erau înecate de ale altor boieri [8]. Făcuse şi o căşărie la Galbenu, în tovărăşie cu „cumnatul Costea" clucerul, pe care a desfăcut-o după doi ani, în 1797 [9].

Enică ştia carte, căci îşi scria şi semna zapisele [10].

Cunoaştem următorii copii ai săi : Ioan (Ioniţă) şi Gheorghe Săseanu, menţionaţi ca fii în catagrafia boierilor din 1831 [11]. Ioniţă Săseanu stăpînea moşiile Verguleasa, Gorgănele, Goideşti [12], Iazna (R. Sărat) şi Coiteasca (comuna Săgeata) [13]. Era în viaţă în 1836 [14]. Gheorghe, fratele său, trăia încă în 1841, la Nişcov [15].

Enică Săseanu a mai avut un fiu, care însă n-a făcut parte dintre membrii familiei sale, fiindcă de la naştere a fost dat ca „copil de suflet" vărului său Ioniţă I Cîrlova, care botezîndu-l i-a dat numele său, adică Ioan, zis şi Iancu [16]. Enică era mort poate cu mult înainte de 1811.

---

[1] *Doc. priv. ist. Rom.*, B, XVI, vol. II, pp. 163, 347 ; vol. III, p. 23 ; B. Iorgulescu, *Dicţionarul geografic al jud. Buzău*, Buc., 1892, p. 362.

[2] Vezi I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, indice ; I. C. Filitti, *Arenda moşiilor*, pp. 7, 8, 9.

[3] *Analele parlamentare*, II, pp. 140—141.

[4] *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 1 etc., şi *Testamentul Bălaşei Cîrlova*.

[5] I. C. Filitti, *Vlădica Luca...*, pp. 10, 12.

[6] Bibl. Acad., *pac. CXLVIII/83*.

[7] *Creşt. colecţ. 1907*, p. 61 ; pe malul stîng, „despre Mărăcineni".

[8] Bibl. Acad., *pac. CXLVI/259* ; dinspre Mărăcineni erau 12 mori.

[9] *Ibidem, pac. CXLVIII/83*.

[10] *Ibidem*.

[11] *Analele parlam.*, II, pp. 140, 141 ; I. C. Filitti, *Catagrafia oficială la 1829*, p. 26.

[12] I. C. Filitti, *Arenda moşiilor...*, pp. 7, 8, 9.

[13] Arh. St. Buzău, *Inventarul dosarelor trib. Buzău*, f. 10 v., 17.

[14] *Ibidem*, f. 21.

[15] Arh. St. Buc., *Episcopia Buzău, pac. XXV/43, 44* ; *ms. 175*, f. 88 v. 89.

[16] *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn ; Testamentul Bălaşei Cîrlova*.

PĂRINŢII POETULUI

Ioniţă II Cîrlova

Ioniţă II Cîrlova este fiu al slugerului Enică Săseanu din „sud Buzău", „văr bun" al medelnicerului Ioniţă I Cîrlova, şi nu copil al clucerului Costea Iliaşcu, cum greşit a afirmat I. C. Filitti în lucrarea sa [1]. Ioniţă II Cîrlova s-a născut în casa părinţilor săi adevăraţi, în anul 1780 [2], cu „peste nouă ani" de la căsătoria lui Ioniţă I Cîrlova cu Bălaşa Copcea, care, neavînd copii, s-au hotărît „să-şi ia un copil de suflet din copiii rudelor, să-l facă moştenitor desăvîrşit şi pă avutul lor şi pă neam". Astfel ei l-au cerut de la părinţii lui „încă în pîntece fiind", aceştia au consimţit să li-l dea şi, îndată ce s-a născut, l-au şi luat în braţele lor şi l-au dus la casa lor. Aici botezîndu-l, i-au dat numele tatălui adoptiv, Ioan, „l-au vestit şi l-au hotărît fiu şi moştenitor al lor", fapt cunoscut de boierii de la Buzău. După ce l-au crescut „cu osteneli şi primejdii" la care-s expuşi copiii, la vîrsta de şcoală, „l-au dat la alţi dascăli", desigur, în familie sau la şcoala greco-română de la episcopie, ori la alt dascăl particular din Buzău. Apoi, „iarăşi cu a lor cheltuială", l-au dus „la elinească şcoală a domnii, în purtarea de grijă a dascălului Lambru, ca să înveţe carte bună", avînd amîndoi rîvnă la aceasta „chiar ca pentru un fiu şi moştenitor" şi în scris îl numeau „fecior al lor şi Cărloavă". Nu ştim data cînd a fost dus la Academia de la Sf. Sava, dar la 31 martie 1795, medelnicerul Ioniţă I Cîrlova scria „către dascălul Lambru că, de vreme ce şcoala domnească s-a închis din pricina ciumei, cînd dascălul gîndeşte să iasă din Bucureşti, şi fiul său Iancul are către dascăl multă rîvnă şi pentru ca să nu rămîie lipsit şi să uite cele ce au învăţat pînă atunci, îi face rugăciune ca ieşind undeva şi să-l ia cu sine, de va avea mijloc, iar de nu, să aibă răspuns, ca să trimiţă o căruţă să-l ia" [3]. În anul 1796, îl găsim într-o listă de 29 elevi greci şi români, abonaţi la manualul *Tezaur de gramatică* al profesorilor greci ai Academiei domneşti, Constantin Caraioannis şi Polyzois Contos [4], fapt care, de asemenea, confirmă că Iancu Cîrlova îşi continua studiile. La 28 septembrie 1798, cînd Iancu s-a îmbolnăvit în Bucureşti, Ioniţă a scris unui prieten de acolo să dea soţiei sale 100 taleri, ca să aibă cu ce-l căuta. Într-o scrisoare din

[1] I. C. Filitti, *Vlădica Luca*, pp. 10, 13. I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, p. LIII, şi I. Cîrlova, *Genealogia*, p. 13, şi arborii respectivi, au afirmat acelaşi lucru ca şi primul.

[2] Data este fixată prin deducţie după *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn.*

[3] *Anaforaua mitropolitului şi boierilor către domn*, f. 1, 1 v.

[4] Tipărit în greceşte la Buda, 1796, vol. II, f. 4; I. Serafincean, *Adăugiri şi îndreptări la „Bibliografia românească veche"*, în „Bis. ort. rom.", an. LXXVIII, 1960, nr. 11—12, pp. 1132, 1134.

10 septembrie 1799, scria către negustorul Ianache Bălțăreț din București „să dea fiului său Iancul șaliu de un anteriu și șal de 10 părechi nădragi", iar la 18 septembrie același an, Ioniță își intitula astfel scrisoarea : „Iubitului mieu fiu Iancul Cărlova cu părintească dragoste", iar în interior îi spunea : „Tată, iată că îți trimesei taleri 15 pe luna aceasta, fiindcă ți-aș fi trimis mai demult, dar am fost nădăjduit că va da fratele Bărbuceanu și se vede că a uitat și el. Ci te silește (să termini ?) în iarna aceasta, că de primăvară încolo nici mie nu-mi dă mîna să te las la dascăl și de priimire să avem răspuns, fiind al d-tale priiten" [1]. Aceste scrisori ne spun că adoptivul fiu al medelnicerului Ioniță I Cîrlova a studiat la Academia domnească mai bine de cinci ani.

Avînd nevoie de sprijin, Bălașa Cîrlova l-a căsătorit pe Ioniță II Cîrlova cu fiica clucerului Ștefănică Conduratu, cu care „au făcut un copil și din facere au murit" [2]. Prima căsătorie a acestuia a avut loc prin anul 1800. Ioniță s-a căsătorit a doua oară, probabil prin anul 1804, cu Sevastița, a treia fiică a clucerului Vasile Lăcusteanu, caimacam al Craiovei la 1801, „proprietar mare al moșiei Lăcustenii" din Dolj, „căsătorit cu o greacă din Constantinopol cu prilejul însoțirii lui Mihai Vodă Suțu pentru învestitură la leat 1783" [3]. Din această căsătorie, Ioniță II Cîrlova a avut două fete și un băiat, toți născuți cam între anii 1805—1809 : „cea dintîi", Ralița [4], rahitică și cocoșată, decedată la vîrsta de 20 de ani ; „a doua", Elena, căsătorită cu colonelul Alexandru Florescu ; „al treilea", Vasilache Cîrlova, poetul [5].

Ioniță II Cîrlova a fost înzestrat cu o însemnată avere atît din partea tatălui adoptiv, Ioniță I Cîrlova, cît și din partea lui Enică Săseanu, tatăl adevărat. Toate la un loc, moșiile celui de-al doilea Ioniță Cîrlova sînt : Gomoieștii-de-Jos, Tăbărăștii-Noi, Clociți, Gura-Dimienii [6], Obrejăști (Grăjdana) de 128 stînjeni și 15 pogoane de vie, cotropită de vecini prin 1806, cînd Ioniță reclama domnitorului, semnînd cu titlul de medelnicer [7] ;

---

[1] *Anaforaua mitropolitului și boierilor către domn*, f. 1, v. 2.

[2] *Testamentul Bălașei Cîrlova.*

[3] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, pp. 8—10. Vasile Lăcusteanu era cel mai mare dintre cei patru frați Lăcusteni : Vasile, Matei, Dumitrache și Șerban. Matei s-a născut în 1740 (*Amintirile colonelului Lăcusteanu*, pp. 8—12). Deci Vasile era cu un an sau doi mai mare. În februarie 1810, vel-clucerul Vasile Lăcusteanu era ispravnic la Vîlcea (Radu Rosetti, *Arhiva senatorilor*, IV, pp. 100, 102). În 1811, clucerul Vasile încă trăia (I. Ionașcu, *Schitul Grăjdana*, p. 70). El a avut trei fete și un băiat : Elena, Tarsița, Sevastița și Mihalache (mort necăsătorit la 25 de ani). Admițînd pentru nașterea fiecărui copil cîte un interval de un an și jumătate pînă la doi ani, Sevastița se va fi născut prin 1788 și se va fi căsătorit cam la 17 ani.

[4] În *Amintirile colonelului Lăcusteanu* e scris Balița. Corect e Ralița.

[5] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, p. 10.

[6] Arh. St. Buc., *Ad-tive vechi Țara Rom.*, *dos.* 2374/1814, f. 1, 11, 17, 37 v.

[7] I. Ionașcu, *Schitul Grăjdana*, pp. 67, 83.

Bisoca şi Valea Largă [1], Mărăcineni cu moară pe rîul Buzău [2] şi o pădure la Lunceni (Grăjdana) [3]. Toate aceste proprietăţi au fost moştenite de Elena, fiica lui Ioniţă II Cîrlova, sora poetului, căsătorită cu Alexandru Florescu [4]. Între timp, Ioniţă II a cumpărat de la părinţii clucerului Grigore Taut din Buzău un loc de casă în oraş, „între hanul d-lui Costache Păclean şi între casile d. sărdar Grigorie Costiescu", moştenit de maiorul Alecu Florescu, „soţul fiichii răposatei medelniceresei Cîrlovoaie" [5]. Acest loc, lat de 17 stînjeni, era cunoscut în 1840, cînd se vindea, drept *„căminul răposatului Cîrlovii"* [6].

În 1806, Ioniţă II Cîrlova nu ocupa încă o funcţie publică. Se îndeletnicea cu gospodăria şi administrarea moşiilor. În timpul războiului din 1806—1812, se fac schimbări în administraţia centrală a ţării, cum şi în rîndul ispravnicilor, mutaţi des dintr-un judeţ în altul şi chemaţi să depună jurămînt.

La Buzău, fu rînduit, la *„1808 octv. 22"*, *„medelnicerul Iancu Cîrlova"*, în locul stolnicului Cîmpineanu [7]. La *29 octombrie 1809*, Alexandru Vilară şi „Ion Cîrloavă" erau încă ispravnici la Buzău, făcînd o comunicare către Întîiul Divan şi Comitet al Prinţipatului Valahii, în pricina slugerului Nicolae Greceanu pentru moşia Micşani [8]. La 25 februarie 1810, administraţia judeţelor apare modificată : cîte un ispravnic şi doi asesori. La Buzău este ispravnic paharnicul Hristodor Niculescu şi asesori medelnicerul Ştefan Arion şi Iordache Hrisoscoleo [9]. Deci Ioan Cîrlova nu mai figurează în tabloul ispravnicilor la această dată. În schimb, el apare în „Condica de boieri" din mai 1810, în rîndul vel-medelnicerilor [10].

---

[1] I. C. Filitti, *Arenda moşiilor*, pp. 6, 8, 9. La „Recea i Bisauca", pe moşia Cîrloveştilor, exista în 1829 o căşărie (I. Cojocaru, *Doc. priv. la econ. Ţării Rom., 1800—1850*, vol. I, Buc., 1958, p. 444).

[2] Arh. St. Buc., *Inventarul dosarelor trib. Buzău*, f. 29 v. Astăzi *Cîrlovoaia*, cătun în mijlocul comunei Mărăcineni pe fosta moşie *Cîrlovoaia sau Poiteşti* (Plan de ing. hotarnic Petru Cossăceanu în 1906, în posesia subsemnatului). Denumirea „Poiteşti" derivă probabil de la „poet", moşia poetului. Dacă etimologia este adevărată, Cîrlova era deci cunoscut ca poet în locul natal, pe care-l vizita adesea.

[3] Numită şi astăzi *Cîrlovoaia*, cuprinzînd şi valea Adîncata.

[4] I. C. Filitti, *Arenda moşiilor*, pp. 6, 8, 9 ; Arh. St. Buc., *Ad-tive Ţara Rom., Vorn. din lăuntru, dos. 2070/1837*, partea VI, f. 431 ; *idem, Min. int., Ad-tive, dos. 139/1849*.

[5] Arh. St. Buzău, *Prim. Buzău*, dos. 27/1841, f. 25, 26.

[6] Arh. St. Buzău, *Prim. Buzău*, dos. 23/1840, f. 155, 156. Era situat în uliţa mănăstirii Banu, astăzi casa cu nr. 32 (30), cu doi brăduţi în faţă.

[7] Arh. St. Buc., *Manuscrise : Condica 56*, f. 115 v. ; *lista ispravnicilor orînduiţi la judeţe* de la 3 iunie 1808 pînă la 2 octombrie 1809 ; la V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IX, pp. 215—216. Al doilea ispravnic, medelnicerul Aleco Vilară, numit la 3 februarie 1809 (ibidem).

[8] *Creşt. colecţ. 1907*, p. 86. La 10 ianuarie 1810, Vilară fu scos din isprăvnicie, „căci s-a arătat cu nebăgare de seamă către excelenţa sa general maior Viavinski" (V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IX, pp. 287, 305).

[9] Radu Rosetti, *Arhiva senatorilor*, IV, pp. 100, 103.

[10] Radu Rosetti, *op. cit.*, p. 104 ; vezi I. Ionaşcu, *Schitul Grăjdana*, p. LIII şi nota 45. La 3 februarie 1811 reînnoindu-se ispravnicii de judeţe, la Buzău sînt numiţi Grigore Taut şi Dumitrache Hrisoscoleu (V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IX, p. 289).

Vel-medelnicerul Ioniță II Cîrlova s-a stins din viață, de o boală necunoscută, în jurul vîrstei de 31 de ani, *înainte de 3 octombrie 1811*, cînd mama sa adoptivă, Bălașa Cîrlova, în actul de închinare a moșiei Miluiți către episcopia Buzăului, menționează că răposatul medelnicer *„Ianco Cîrlova, fiul răposatului soțului meu, s-a îngropat la sf. episcopie Buzău"* [1].

Viața sa prezintă aspecte deosebite : a fost copil a două familii. A avut norocul ca în familia care l-a adoptat să găsească mediu prielnic și posibilități materiale pentru educație și cultură, pe care, în afară de familie, le-a primit timp de peste cinci ani în cea mai înaltă școală a țării de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, sub îndemnul sincer al părinților care voiau să-l vadă om desăvîrșit, capabil să ducă mai departe, în mod onorabil, activitatea politică și gospodărească și să le fie la bătrînețe un prețios sprijin moral.

După moartea lui, Sevastița a păstrat relații normale cu familia Cîrlova. Toate documentele privind averea primită de la Ioniță I Cîrlova se aflau în păstrarea ei [2], ca succesoare legală. Aceeași armonie oglindește și consimțămîntul dat în scris de „Lăcusteanu clucer", tatăl ei, și de martorul „Cost. Tetoianu stol(nic)", pe conceptul actului prin care Bălașa Cîrlova, satisfăcînd dorința rămasă neîmplinită a răposatului ei soț, dona episcopiei Buzăului moșia Miluiți, la 3 octombrie 1811, după decesul lui Ioniță II, căruia îi revenea și această proprietate [3]. Văduvă tînără, Sevastița a rămas să-și crească cei trei copii de vîrstă între șase și doi ani și să administreze ca proprietară, ea, „medelnicereasa Sevastì Cîrlovoaie", toate moșiile rămase de la soțul ei la Buzău, calitate în care o găsim în august-septembrie 1814 [4], iar în 1817 ea însăși vindea clucerului Manole Trestianu moșiile Clociți și Obrejăști [5].

Sevastița a murit în jurul vîrstei de 30 de ani, din cauza unei suferințe necunoscute, sau din cauza „ciumei lui Caragea", care bîntuia vehement și-n 1816, cînd, la 5 decembrie, domnitorul orînduia pe slugerul Nicolae Greceanu, ispravnicul județului, să facă lazaret la apa Buzăului [6]. Moartea ei s-a produs în intervalul de timp dintre 17 februarie 1817, cînd este citată ca trăind în hotărnicia moșiei Clociți [7], și înainte de 21 mai 1818, cînd, în litigiul neterminat dintre schitul Grăjdana și moșnenii Obrejăști, Sevastița este menționată ca „răposata Cîrlovoaia" [8]. Așadar, cei trei copii ai săi, de vîrstă între 12 ani și 8 ani, rămîn orfani și de mamă.

---

[1] I. Ionașcu, *Schitul Grăjdana*, p. 70.
[2] *Testamentul Bălașei Cîrlova.*
[3] Vezi I. Ionașcu, *Schitul Grăjdana*, p. 70.
[4] Arh. St. Buc., *Ad-tive vechi Țara Rom., dos. 2374*/1814, f. 1, 11, 17, 37 v.
[5] I. Ionașcu, *ibidem*, pp. 99—103.
[6] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, X A, Buc., 1900, p. 996.
[7] I. Ionașcu, *ibidem*, p. LIV, nota 49, și pp. 84—85, 99, 113, 118.
[8] *Ibidem*, p. 87. S-ar părea că Sevastița tăia încă la 28 aprilie 1817, cînd clucerul Manole arăta că vinde moșnenilor Obrejăști, după dreptul de protimisis, cei 128 stînjeni de moșie cumpărați „de la Cîrlovoaia", nu de la „răposata" Cîrlovoaia (I. Ionașcu, *ibidem*, p. 103).

Vasile Cîrlova

Cel care a descoperit şi popularizat cu admiraţie pe Vasile Cîrlova şi creaţia lui este I. Heliade Rădulescu :

„*Ruinurile Tîrgovişti(i)* compuse de d. Vasilache Cîrlova şi date în nr. 3, nefiind însoţite şi de numele autorului, se arată aci că vîrsta acestui tînăr plin de talent este de 20 ani, şi că geniul său cel poetic făgăduieşte mult pentru limba rumânească cea atît de frumoasă subt pana lui cea povăţuită de o muză voitoare de bine a aceştii adevărate surori a italianei, franţezei şi ispalionei (sic) : Imaginaţia şi simtimentul său va umplea mai adesea coloanele «Curierului rumânesc»“ [1]:

După publicarea *Înserării*, Heliade iarăşi scrie :

„Mărginirea foii trecute nu ne-a ertat a face oarecare trebuincioasă băgare de seamă asupra poemi(i) întitulată *Înserarea* de d. V. Cîrlova. Rodnicia geniului acestui poet creşte la vederea tuturor lucrurilor celor frumoase. Citirea *Singurătăţii* lui De la Martin i-a dat pricina a face această poemă ce este o variaţie de cele mai norocite şi zugrăvită cu cele mai vii feţe. D. marele logofăt I. Văcărescul mişcat la citirea tutulor versurilor acestui nuou şi tînăr poet, şi mai vîrtos la aceste dupe urmă, ne trimite epistola următoare ce ne grăbim a o face cunoscută tutulor iubitorilor de lucrurile cele mai frumoase şi de înaintarea duhului românesc“ [2].

Peste un an, anunţînd moartea poetului, Heliade a compus *Elegie la V. Cîrlova* şi o scurtă „*Biografie*“ :

„Vasilache Cîrlova poet român, pentru care de multe ori am vorbit în «Curierul rumânesc», născut în anul 1809, ajungînd în vîrstă de 17 ani a început a-şi desvolta talentul său cel poetic prin mici dar ingenioase poeme; în vîrstă de 18 ani a făcut poema întitulată *Păstorul întristat ;* la 19 ani *Ruinurile Tîrgoviştii, Răsunetul unui fluer, Rugăciunea* şi alte poeme, iar la 21 ani a făcut *Marşul rumânilor, Înserarea, Ero şi Leandru,* şi a început şi traducerea vestitei tragedii *Zaira.* În vîrstă de 22 (sic) a intrat *între* rîndurile miliţii pămînteşti, unde cu mare pagubă a patrii şi a literaturi(i) rumâneşti a murit după o boală de vreo 14 zile. Elegia următoare o fac cunoscută prenumăranţilor ca să consfinţesc pomenirea acestui poet ce încă din cea mai fragedă a lui vîrstă ne făgădui atîtea“ [3].

---

[1] „Curierul rumânesc“, an. II, nr. 4 din 23 martie 1830, p. 16 jos. În nr. 3 din 20 martie 1830, publicase fără vreo notiţă introductivă doar titlul : *Poezie-Ruinurile Tîrgoviştii(i).* În nr. 29 din 22 iunie 1830, publică scrisoarea lui Nicolae Ghica, în care se vede răsunătorul ecou stîrnit în Moldova de *Ruinurile Tîrgoviştii,* reprodusă de G. Asachi în „Albina românească“. În nr. 31 din 29 iunie 1830, apare *Înserarea,* fără nici o menţiune.

[2] „Curierul rumânesc“, an. II, nr. 32 din 3 iulie 1830, p. 127 sus. Sub această notiţă este publicată *Cununa lui Cîrlova* de I. Văcărescu.

[3] „Curierul rumânesc“, an. III, nr. 69 din 11 oct. 1831, p. 275. Sub biografie tipăreşte *Elegie la V. Cîrlova.*

Dar autorul biografiei nu spune nimic despre originea poetului. În 1832, vrînd să-l facă cunoscut şi pe Gr. Alexandrescu, după ce face descrierea Tîrgoviştii — odinioară „patrie a eroilor" iar în 1832 „patrie a poeţilor români" — Heliade evocă şi memoria poetului *Ruinurilor Tîrgoviştii* :

„...Cîrlova pe dealurile şi prin ruinurile Tîrgoviştii şi-a petrecut a sa copilărie din care abia trecu la tinereţe şi cîntînd zice adio pentru totdeauna rumânilor" [1].

Această frază sugerează pentru prima dată ideea originii lui Cîrlova. În 1836, retipărind mai stilizat mica biografie, Heliade adaugă ca încheiere propoziţia echivocă prin care el devine creatorul legendei despre obîrşia tîrgovişteană a lui Vasile Cîrlova [2].

Mai tîrziu, după o altă tradiţie, Al. Odobescu şi D. Bolintineanu au afirmat că Vasile Cîrlova s-a născut „în Bucureşti" [3]. Ambele versiuni nu se exclud, ci ele exprimă fiecare o parte de adevăr, referindu-se numai la momente din viaţa poetului, prin legăturile sale de rudenie departe de Buzău. Elena, sora „cea mare" a Sevastiţei, era soţia stolnicului Nae Hiotu [4], după nume originar din insula Hios. În octombrie 1807, poate deja căsătorit [5], el administra moşia „Mahalaua de peste gîrlă" de lîngă Tîrgovişte, moştenită de la „răposatul" său tată, şi se găsea în conflict cu ţăranii de pe moşie, apăsaţi de „ponturile" şi „adeturile" pămîntului [6]. Catagrafia din 1829 îl recenzează între boierii din judeţul Dîmboviţa, cu situaţia următoare :

„Nicolae Hiotu, născut în Bucureşti, stolnic, fiu al medelnicerului Scarlat Hiotu, *şade în Bucureşti şi în Tîrgovişte, are o casă în Tîrgovişte şi una în Bucureşti*, 10 pogoane de vie la sud Muşcel, 4 ipac (de asemenea) la Prahova i o moşioară cu o moară, are şi o prăvălie pe loc străin în Bucureşti" [7].

În 1831, stolnicul Nicolae Hiotu figura încă în catagrafia boierilor „hălăduitori" în judeţul Dîmboviţa [8]. Aceste documente demonstrează că el

---

[1] „Curierul românesc", an. IV, nr. 12 din 6 martie 1832.

[2] I. Heliade Rădulescu, *Culegere din scrierile lui...*, ediţia I, Buc., 1836, pp. 105—106 ; „Vasilache Cîrlova, poet român, ale cărui poezii în multe rînduri s-au văzut în (...) prin mici dar pline de foc poeme. (...[omite *Inserarea*]...) *Zaira*, din care a lucrat numai un act ; (...). Originea şi creşterea acestui tînăr a fost *mai mult* din Tîrgovişte" (Vezi D. Popovici, *I. Heliade Rădulescu, Opere, I*, Buc., 1939, 564).

[3] Al. Odobescu, *Vasile Cîrlova*, în „Revista română", an. I, iulie 1861, p. 361 ; D. Bolintineanu, *Poezie română în diverse epoci*, în „Albina Pindului", an. I, 1868, nr. 4, p. 90 şi nr. 5, p. 122 ; la Gh. Bogdan-Duică, *Ist. lit. rom. moderne*, Cluj, 1923, 305, 308.

[4] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, p. 10.

[5] Se afirmă că Elena s-ar fi căsătorit în anul 1809 (G. Călinescu, *Gr. Alexandrescu*, Buc., 1962, p. 19), deci în urma Sevastiţei, deşi era cea mai mare dintre surori.

[6] V. A. Urechea, *Ist. rom.*, IX, p. 540. La 1 mai 1811, „Nicolae sin medelnicerul Hiotu" era numit ispravnic la Romanaţi (*idem, ibid.*, IX, p. 289). În arhondologia din 1810, nu figurează (Radu Rosetti, *Arhiva senatorilor*, IV, pp. 87—111).

[7] I. C. Filitti, *Catagrafia oficială la 1829*, p. 27. Dintre 23 de boieri care locuiau în Tîrgovişte în acest an, 7 aveau case şi locuiau şi în Bucureşti.

[8] *Analele parlam.*, II, p. 148.

locuia permanent sau mai mult la Tîrgoviște, unde îl atrăgeau mai mari interese materiale și un peisaj variat.

Deci în casa stolnicului Nae Hiotu, la București și la Tîrgoviște au găsit ocrotire și „creștere" nepoții orfani de la Buzău.

Colonelul Gr. Lăcusteanu, născut în București, în martie 1813, afirmă că a „copilărit" cu poetul [1], mai în vîrstă cu 4 ani. Întîlnirea lor mai îndelungată și memorabilă s-a putut petrece cînd Grigore avea cel puțin vîrsta de cinci ani, deoarece cam de la această vîrstă copiii încep să-și păstreze amintirile din copilărie. Momentul acesta a avut loc din anul 1817 pînă în 1820, cînd tatăl lui Grigore, orînduit ispravnic la Olt, a plecat cu familia din București la Slatina și de aici, în 1821, s-au refugiat la Sibiu, unde au rămas pînă în 1824, cînd au revenit la București. În 1825, moare tatăl lui Grigore, iar mama rămîne văduvă cu patru copii mici [2]. Legăturile lor vor fi fost reluate în adolescență prin vizite reciproce.

Despre studiile poetului n-avem nici o știre documentară pînă astăzi. În această privință, trebuie să ținem seama de tot ce ne oferă împrejurările epocii și situația deosebită a lui Cîrlova.

Studiul limbii grecești era la modă în familiile boierești încă din secolul al XVIII-lea, în Academia domnească din București unde a învățat și din familia Cîrlova cel puțin tatăl poetului. Dascălii greci și români se găseau în toate orașele și chiar în unele sate, angajați în casele boierești. Tradiția învățării limbii grecești în familiile boiernașilor de la Vernești este dovedită prin numeroase scrisori în această limbă și prin prezența unui dascăl în casa Grecenilor din Vernești prin 1818—1819 [3].

Sevastița, mama poetului, fiică a unei grecoaice, cunoștea din familie limba greacă, desigur nu în măsura soțului cult, care însă murise înaintea ei.

În 1817, continua să funcționeze școala grecească de la episcopia Buzăului [4]. Totuși nu putem ști dacă în preajma acestui an, din cauza situației familiale și a epidemiilor, copilul Vasile Cîrlova a mers la această școală sau a avut dascăl în casă.

La București, ar fi putut avea mai multe perspective de a învăța atît limba greacă și limba franceză, cît și româna. Gr. Lăcusteanu a început la București studiul limbii helenice cu profesorul George Ianinotul și al limbii germane cu preotul catolic Bodor, conducătorul școlii de la Bărăție [5]. În 1826, fu trimis „la școala privată a călugărului Neofit Duca, renumit filozof și autor". „Toată tinerimea aristocratică studiase și studia la dînsul ; au dat țării mai mulți bărbați literați. Colegi de studiu eram vreo treizeci în curs de doi ani ; la 1828, am trecut în clasa superioară, unde ne preda poeziile lui Omer..." [6].

[1] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, pp. 9—10.
[2] *Ibidim*, pp. 21—22, 32—33.
[3] *Creșt. colecț. 1907*, p. 88.
[4] V. A. Urechea, *Ist. școalelor*, IV, Buc., 1901, pp. 176—177.
[5] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, p. 35.
[6] *Ibidim*, p. 37.

La 20 ianuarie 1829, reîntorcîndu-se de la școală fu invitat de vornicul Alecu Filipescu-Vulpe, ministru de finanțe, pentru a fi numit atașat militar pe lîngă un general rus. La început refuză, dar în urmă, la „îndemnul altor unsprezece tineri feciori de boieri, *între care și vărul meu Cîrlova poetul*, chemați tot pentru asemenea misii, ne-am înduplecat și am arătat ministrului consimțămîntul meu... și peste trei zile și-a luat serviciul în primire" [1].

Gr. Lăcusteanu, deși menționează numele lui Cîrlova în această perioadă, nu face aluzie și la o colegialitate a lor, pentru că, avînd în vedere vîrsta și condițiile lor deosebite, școala n-a fost comună.

Nu se poate afirma nici că Vasile Cîrlova a fost elev al lui Heliade la Sf. Sava după redeschidere (1822—1827), deoarece acesta, avînd destul timp să-l cunoască, în biografia în care-l elogiază ca poet nu i-ar fi trecut sub tăcere situația de școlar sau cel puțin n-ar fi menționat în mod îndoielnic originea lui. Din notița autobiografică a lui Gr. Alexandrescu aflăm că el, Alexandrescu, a învățat limba greacă la Tîrgoviște, în școala profesorului grec Rafail, *„în casele lui Nae Hiotu"*, apoi limba elină (greaca veche) în școala lui Mitilineu, și că „de aici", din Tîrgoviște, a plecat la București, unde a urmat aproape patru ani la Sf. Sava [2].

Această informație prețioasă este decisivă și pentru studiile lui Cîrlova, care se afla în aceiași ani la Tîrgoviște. Stolnicul Nae Hiotu, boier iluminist, a întemeiat școala grecească în casa sa, în primul rînd pentru instruirea copiilor și nepoților săi pe lîngă care au putut beneficia de învățătură și fiii altor boiernași și negustori. Tot așa a învățat Cîrlova și franțuzește. Prin anii 1825—1826, el cunoștea limba și literatura greacă în așa grad încît a făcut primele încercări poetice în această limbă, sub influența neoanacreonticului poet grec contemporan Atanasie Hristopulos (1772—1847), care s-a stabilit la București, și a obținut rang boieresc [3]. Dar la îndemnul lui Ion Voinescu II, Cîrlova începu a scrie în limba română [4].

În anul 1830, cînd s-a reînființat oștirea națională, s-a făcut apel stăruitor către fiii de boieri să se înroleze în rîndurile ei. Îmbrățișarea entuziastă a acesteia este prezentată în „Curierul rumânesc" [5]. Apariția uniformei românești și organizarea armatei a produs mare mișcare și bucurie. Iancu Văcărescu dădu și de această dată expresie sentimentelor sale patriotice, compunînd *Marșul său* [6]. Se publică și numele noilor ofițeri [7], între care Cîrlova nu apare nici ca ofițer, nici ca subofițer. Cîrlova — spune Gr.

---

[1] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, pp. 38—40, 279.

[2] Gr. Alexandrescu, *Poezii și proză*, Craiova, 1944, p. 11.

[3] I. C. Filitti, *Catagrafia oficială la 1829*, p. 5.

[4] D. Bolintineanu, *Les Principautés roumaines*, Paris, 1854, p. 51, și *Poezia română în diverse epoci*, loc. cit.

[5] „Curierul rumânesc", an. II, nr. 12 din 24 aprilie 1830, p. 45.

[6] *Ibidem*, an. II, nr. 28 din 19 iunie 1830, p. 133.

[7] *Ibidem*, an. II, nr. 33 din 6 iulie 1830, p. 129.

Lăcusteanu — „au intrat în slujba oştirii române la formarea ei, în anul 1830 sept., sublocotenent în cavalerie“ [1], cînd a compus şi el *Marşul românilor*, pe care l-ar fi răspîndit în foi volante [2]. Poetul avea garnizoana la Craiova. El era printre puţinii ofiţeri care, în afară de îndatoririle militare, se ocupa şi cu literatura, avînd buzunarele tixite cu hîrtii pe care îşi scrisese versurile [3].

CONCLUZII

Neamul poetului Vasile Cîrlova îşi are obîrşia la Vernești, sat vechi în apropierea oraşului Buzău, unde Lorinţ, grec din Cipru, nepot al episcopului Luca al Buzăului, s-a căsătorit cu Voica, fiica unor boiernaşi locali, înrudiţi cu Cîrlomanii — moşneni „din descălicătoare“. Prin acumulare de pămînturi moşneneşti, puterea economică şi apoi politică a unor membri din această familie a crescut de la o generaţie la alta de-a lungul epocii feudale.

Din moşi-strămoşi, familia Cîrlova a existat numai la Buzău şi, legată totdeauna de aceste locuri prin însemnate proprietăţi, a continuat să trăiască numai în acest ţinut, pînă la generaţia poetului inclusiv.

Strămoşii poetului nu apar în documente cu un nume de familie, ci numai cu micile lor titluri de boierie, la care adăugau numele localităţii de domiciliu : „din Vernești“ şi apoi „Vernescu“. Din timpul domniei lui Constantin Brîncoveanu (1694), Stanciu logofăt Vernescu, cunoscut domniei din procesele sale la divan, îşi ia numele de „Cîrlova“, pe care-l moştenesc urmaşii săi.

Ioan, fiul lui Enică Săseanu, sau, ca înfiat, Ioniţă II Cîrlova, tatăl poetului, s-a născut ca şi fraţii săi la Buzău, unde aveau proprietăţi. Ioniţă II Cîrlova, adoptat de Ioniţă I Cîrlova, văr bun al lui Enică Săseanu, nu s-a depărtat de părinţii şi fraţii săi decît pentru studii la Bucureşti, în Academia domnească. Toate proprietăţile sale moştenite de la Cîrloveşti şi părinţii adevăraţi, erau numai în acest ţinut. Nu s-a descoperit încă nici un document care să facă măcar aluzie la vreo urmă de avere în altă regiune, care să-l fi determinat să se stabilească acolo. După căsătorie, a rămas tot la Buzău, de care era legat prin temeinica bază materială şi prin trainice legături de familie. Şi-a cumpărat loc pentru cămin în Buzău, unde avea relaţii de prietenie şi interese.

Rămas văduv prin deces, cu un copil, s-a căsătorit cu Sevastiţa Lăcusteanu şi a mai avut încă trei copii, toţi mici în anii războiului din 1806—1812, ultimul fiind poetul, născut în 1809, cînd Ioniţă II Cîrlova, tatăl său, îndeplinea în mod cert funcţia politică de ispravnic al judeţului

---

[1] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, p. 10.

[2] Gh. Bogdan-Duică, *Vasile Cîrlova*, în „Sămănătorul“, an. IV, nr. 40 din 2 oct. 1905, pp. 736—737.

[3] N. Ţincu, *Vasile Cîrlova*, în „Revista nouă“, vol. VI, 1894, pp. 362—363 ; la Gh. Bogdan-Duică, *Ist. lit. rom. moderne*, p. 231.

Buzău, care-l obliga să fie în permanență prezent la isprăvnicat, mai ales pentru că era vreme de război.

Ioniță II Cîrlova și-a dat sfîrșitul la Buzău, în 1811, și a fost înmormîntat la episcopie, alături de alți înaintași ai săi, cinste care nu i s-ar fi făcut, dacă el n-ar fi fost locuitor stabil al orașului și membru de seamă al societății buzoiene.

Sevastița, soție tînără, care abia depășise vîrsta de 22 de ani la nașterea poetului, demonstrează prin înșiși copiii ei atașamentul conjugal. Această considerație asupra căsniciei neieșite din comun a Sevastiței este sprijinită și de consimțămîntul tatălui ei dat Bălașei Cîrlova, spre a putea dona episcopiei moșia Miluiți, după moartea lui Ioniță II Cîrlova, cum și de mărturia indirectă a colonelului Lăcusteanu, care nu se jenează să scrie despre divorțul Tarsiței, sora mijlocie a Sevastiței [1]. Din toate documentele cercetate reiese că Sevastița a păstrat relații normale nu numai cu soțul său, ci și cu familia Cîrlova, chiar după moartea lui Ioniță, administrînd cu titlu de proprietară toate bunurile materiale ale lui, pînă la moartea ei, survenită în 1817, cînd se va fi instituit tutelă pentru copiii orfani și averea lor.

Așadar, în condițiile familiale și social-politice ale lui Ioniță II Cîrlova, dovedite prin documente, socotim ca nefondate toate afirmațiile vechi și chiar recente că Vasile Cîrlova este de origine tîrgoviștean, că părinții săi s-au stabilit la Tîrgoviște, unde s-ar fi născut poetul, sau că el a fost înfiat de unchiul său. Ceea ce rămîne adevărat din afirmația lui I. Heliade în privința originii lui Cîrlova este faptul că el și surorile sale, în calitate de orfani, au părăsit Buzăul, fiind crescuți de stolnicul Nae Hiotu și soția sa Elena, sora Sevastiței, care, deși aveau casă și în București, locuiau mai mult la Tîrgoviște, unde îi chemau interesele și un peisaj pitoresc, care a inspirat poetului o bună parte din creația sa. Astfel, Bucureștii, Tîrgoviștea și chiar Craiova reprezintă numai popasuri provizorii în viața poetului, în timp ce Buzăul, locul de obîrșie al strămoșilor și părinților, este locul de naștere și de petrecere a primei copilării a lui Vasile Cîrlova.

Post-scriptum

Începînd cu generația poetului, familia Cîrlova s-a perpetuat prin fratele lui vitreg, Constantin sau Costache Cîrlova (*1800—1880), fiu al lui Ioniță II Cîrlova din prima căsătorie, adoptat și dotat de Bălașa Cîrlova, cu două părți din averea ei (1811) : moșiile Valea Teancului, Zorești, Gura-Nișcov și Bisoca. Costache a locuit în Buzău, unde avea „binale". Înainte de 1837, se mutase în București, avînd slujbă în departamentul dinlăuntru. În acest an, a obținut rangul de serdar. În 1843 a vîndut întreaga proprietate din orașul Buzău. În 1844 a obținut titlul de paharnic. În timpul revoluției din 1848 a fost ispravnic de Romanați. La alegerile pentru divanul

[1] *Amintirile colonelului Lăcusteanu*, p. 10.

ad-hoc din 1857, figura cu moșie la Tăbărăștii-Noi (Gălbinași). În 1858—1859, apare cu aceeași moșie, plus 20 pogoane de vie la Săseni (comuna Gura-Nișcova) și „șase case în București" [1]. A murit în 1880, fiind înmormîntat la cimitirul Belu.

A fost căsătorit cu Ecaterina Tîrgșoreanu și a avut șapte copii, dintre care Constantin C. Cîrlova (1849—1905) a compus poezii, publicînd cîteva în „Albina Pindului" (1868—1869), și a făcut parte din cenaclul „Orientul" (1869), la care a participat și Eminescu.

Pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, urmași din familia Cîrlova posedau încă la Buzău moșiile Cîrlomănești, Nișcov, Clinciu și Gălbinași, ipotecate (1891, 1902—1905) la Societatea de credit funciar român din București [2]. Ultimul urmaș care a trăit la Buzău, Horia C. Cîrlova, a murit în 1954, la București.

[1] Arh. St. Buzău, *Primăria Buzău, dos. 5*/1835, f. 5, 9, 18, 37, 69, 71 ; *dos. 33/I*/1842, f. 116 ; Arh. St. Buc., *Min. interne, Ad-tive, dos. 204*/1857, f. 91 ; *dos. 107*/1858, f. 385—463 ; *dos. 126*/1859, f. 84 v. 85.

[2] Acte în posesia subsemnatului.

FAMILIA CÎRLOVA

pînă la generaţia poetului Vasile Cîrlova

X

LUCA din Cipru
episcop al Buzăului 1583—1604, mitropolit al Ungrovlahiei 1604—1629; înmormîntat la Izvorani (Buzău), mînăstire zidită de el

Frate

LORINŢ = VOICA
† înainte de 1610

Dobromir din Verneşti
= Voica («Dobromireasa»)

Lupu
† înainte de 1593

Dobromira
ia de suflet pe Jipa în anul 1610; trăia în 1636
= Necula (fără copii)

Dobromira
mai în vîrstă decît Voica;
= Bragă de la Clociţi, 1612

Jipa, n. pe la 1600, postelnic 1624—1656, era † 1657
= Nastasia, fata lui Cernat, vornic din Puţintei, soră cu Lupşă vornic şi cu Vîlcu

Lupu, căpitan 1632—37, face diata la 9 sept. 1637, înmormîntat la episcopia Buzău

Vasilita

Voica

Ana

Moaşca

Rada
= Barbu Bădeanu
iuzbaşa 1652—56, căpitan 1657—72, vel-armaş 1680, vel-paharnic 1681, vel-clucer 1683, vel-logofăt 1685—86, zidesc mînăstirea Barbu (Buzău)

Jipa
iuzbaşa de roşii 1657—1668
căpitan 1669—1692
(călugărul Manasia în 1693)
trăia în 1695

STANCIU I CÎRLOVA, numit şi Vernescu, logofăt 1681—1708, trăia în 1708; reface biserica Izvorani în 1690—1708, împreună cu fratele său Jipa căpitan
= Elena, fiica lui Mihai logofăt din Verneşti, nepoata popii Jipa Sorescul, de neam grec

Hrizea
1661

Radu
1706
1711

Jipa

Andronache

Neagoe
paharnic
1713

Barbu
1685
1701

Jipa
1691, 1698, 1700, 1704, nu mai trăia în august 1706

Loiz
1691-1711

Grăjdana
(în călugărie Catrina) zideşte schitul Grăjdana (Buzău) prin 1690; citată 1695, 1697, 1703, 1708, 1711; înzestrează pe Catrina

Rada
= Dediul

Catrina
= ...Gogălniceanu

Jipa logofăt 1712-1721 zideşte împreună cu Lefter biserica din Verneşti

Ancuţa = Tudor Săseanu vătaf 1766

Lefter Cîrlova
logofăt 1712, căpitan 1730—35, face danie m-rii Banu şi episcopiei Buzău în anii 1740—41, trăia în 1744

Caliţa † 1754
= 1696, Ştefu ot Lipia paharnic 1708, vtori armaş 1709—1715, biv vel şetrar 1726—1736; zidesc biserica Sf. Nicolae-Vechi din Focşani. El face diata prin 1736 (fără copii)

Muşa
trăia în 1741

Alex. Zamfir (Clocitu) 1817, era † 1834

Matache
1845

Mihai
1845

fată
= Const Tocilescu
1843—45

Stanciu II Cîrlova
paharnic 1734—49, trăia în 1754

Negoiţă
1734—54

Const. (Dinu) † 1782
= Ilinca „Cîrlovoaia"
trăia în 1782

Arghira
trăieşte după 1754
= Dumitraşco Arion
ispravnic Ialomiţa
1742, † 1754
(au copii)

Măriuţa
(Fisa)
= Ianache Bagdat, mare armaş 1750

Ioniţă I. Cîrlova
postelnic 1763—1777, clucer za arie 1778, 1779—80, 1791, vel medelnicer 1793, ispravnic de Buzău 1790—1791, 1793—1799, † 1800
= Bălaşa Copcea, trăia în anul 1711
(fără copii)

Stăncuţa
= Costea Saegiu, zis şi Iliaşcu, şi Trestianu; polcovnic 1785—1794; vel-clucer za arie 1794; trăia 1711, † 1714

Măriuţa
face diata din 1780 şi 1786 înmormîntată la m-rea Colţea
= Ştefan Cioran, şetrar 1767, sluger 1780, bi-vel-serdar 1784—1791, ispravnic Buzău 1791 (fără copii)

Constantin
postelnicel 1785, biv-vel-vistier al 2-lea 1791

Măriuţa

Ilincuţa

Nicolae Liaşcu, 1774 † 1830, medelnicer 1818, 1829
= Elena («Elenca Leaşchina»)
trăia în 1853

Manole Trestianu
postelnic 1811—1813, biv-vel-clucer za arie 1815, 1817, 1824, 1825; era † 1829
= Safta («Trestianca»)
zidesc schitul Trestia (Buzău)

Ioniţă II (Iancu) Cîrlova
fiul lui Enică Săseanu adoptat de unchiu său Ioniţă I Cîrlova; vel-medelnicer 1806, ispravnic de Buzău în 1809, † în 1811, înmormîntat la episcopia Buzău
= 1. Bălaşa, fiica clucerului Ştefan Conduratu;
= 2. Sevastiţa † 1817, fiica clucerului Vasile Lăcusteanu

Elena
(în călugărie Elisaveta, 1835)
= 1799, Nicolae Greceanu din Verneşti, vel-sluger 1801, nu mai trăia în 1830

Măriuţa
= 1807, vistierul Grigoraşco Paladi (divorţaţi)

Profira † 1917
= 1845, Scarlat Voinescu, n. 1818, revoluţionar la 1848, ispravnic de Buzău 1848, deputat de Buzău 1857 şi 1859, † 1864

două fete

Iancu
= 1851, Luxandra sin Ion Murgescu, boiernaş Verneşti

Zinca trăia în 1845 la Fefelei;
= Petrache Moshu
† 1834

Safta
= 1828, Costache N. Filiti, medeln. Rădulești (Ilfov)

fiu proprietar Trestia (Buzău)

Costache (din 1-a)
* 1800—1880, înmorm. la Belu; înfiat de Bălaşa Cîrlova; serdar 1837, vel-paharnic 1844; ispravnic Romanaţi 1848
= Ecaterina Tîrgşoreanu
† 1872

descinde actuala familie Cîrlova

Raliţa
(din a 2-a)
† necăsăt. la 20 ani

Elena (din a 2-a)
= Alex. I. Florescu, n. 1795, colonel, vel-postelnic 1840, vel-logofăt 1842

au urmaşi

VASILE CÎRLOVA
poetul (din a 2-a) născut în 1809, sublocot. 1830, † sept. 1831, la Craiova; înmormîntat în cimitirul Sineasca (Craiova)

Evghenia
n. 1805
călugăriţă în 1820—21, † 1859

fiică
= Teodora-che Costiescu

Nicolae N. Greceanu

Nicolae Greceanu maior 1866
= 1866, Lina Gr. Lăcusteanu, n. 1843

AVOIR DU MAL
Pour [illegible]
Avec [illegible]

LEGĂTURILE LUI BOGDAN PETRICEICU HASDEU CU LIMBA ŞI LITERATURA ENGLEZĂ

EDITH ILOVICI

O lucrare monografică despre legăturile literaturii române cu literatura engleză a publicat Petre Grimm [1], dar Hasdeu este omis din cîmpul cercetării, deşi studiul cuprinde alţi traducători şi imitatori posteriori lui Hasdeu.

Cercetînd vasta operă a lui Hasdeu constatăm totuşi numeroase dovezi care confirmă un contact viu al scriitorului român cu produsele spirituale ale poporului englez. Dovezile sînt răspîndite în opere tipărite în publicaţii periodice ale vremii cînd a trăit Hasdeu. Pînă acum aceste opere n-au fost încă strînse într-o ediţie ştiinţifică completă şi definitivă [2] şi lipsa unei ediţii bune îngreunează, firesţe, urmărirea problemei.

Un ajutor preţios pentru studiul temei poate găsi cercetătorul în listele bibliografice ale articolelor lui Hasdeu publicate chiar în revistele conduse de el [3], dar şi această bibliografie este departe de a înfăţişa întreaga activitate a lui Hasdeu. Deşi bibliografia consultată este bogată, totuşi, în viitor, ea va trebui sporită şi cu materiale inedite. Asupra acestora, pentru moment, avem numai o vagă informare : este vorba, întîi, de o bogată colecţie

---

[1] P. Grimm, *Traduceri şi imitaţiuni româneşti după literatura engleză*, în *Dacoromania*, III (1922—1923), pp. 284—377.

[2] Singura ediţie ce caută a fi mai completă a apărut în 1937 : B. P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, Bucureşti, 1937 (2 volume). Ediţia este neglijent lucrată (transcrieri greşite, în note sînt indicate greşit paginile publicaţiilor). Lipsesc multe din operele respective ; de exemplu, *Răposatul postelnic*, o scurtă tragedie istorică, interesantă pentru tema noastră, este omisă. Comedia *Trei crai de la Răsărit*, care satirizează latinomania filologilor latinişti, lipseşte şi ea ca şi multe altele.

[3] Înregistrări bibliografice selective se găsesc în următoarele publicaţii : *Contribuţii la bibliografia scrierilor lui Hasdeu* în *ediţia citată*, vol. II, p. 347—410. Liviu Marian, *Bogdan Petriceicu Hasdeu. Schiţă biografică şi bibliografică*, Bucureşti, 1928. Adamescu Gh., *Contribuţiuni la bibliografia literaturii române* (în 3 fascicole). Indicaţiile bibliografice referitoare la Hasdeu se găsesc în toate cele trei fascicole, *sub voce*. Pentru bibliografia articolelor publicate de Hasdeu în revistele sale „Foiţă de istorie şi literatură", şi „Din Moldova", vezi „Revista Arhivelor", IV/2, 1941, p. 439—444, nr. bibliografice 841—913 ; pentru articolele publicate în revistele sale „Foaie de istorie română" şi „Foaia Societăţii Românismului", vezi „Revista Arhivelor", IV, 1, 1940, pp. 186—187, nr. bibliografice 222—225, 227—250. *Opera lui B. P. Hasdeu*, bibliografia, în „Revista Arhivelor", V/1, 1942 (număr închinat lui Hasdeu), pp. 254—268 şi pp. 278—286, nr. bibliografice 203—351 (articole apărute în revista sa „Aghiuţă").

de scrisori, majoritatea în limba franceză, schimbate între Bogdan Petriceicu Hasdeu cu fiica sa şi cu alte personalităţi contemporane [1]; al doilea, vreo opt mape cu manuscrise rămase de la Hasdeu se găsesc în Biblioteca Academiei R.S.R.; din ele au fost cercetate şi publicate de Eufrosina Dvoicenco [2] numai cele scrise în limba rusă.

Apoi, multe dintre cărţile englezeşti studiate şi folosite de Hasdeu nu se găsesc în bibliotecile din ţară. Lectura in extenso a lor, analiza conţinutului în comparaţie cu operele lui Hasdeu desigur vor contribui pe viitor la aprofundarea problemei.

1. În bogatul material parcurs este necesară o clasificare tematică. Să vedem mai întîi datele biografice care ne ajută să descoperim contactul nemijlocit al lui Hasdeu cu Anglia, prin călătorii. Hasdeu a făcut mai multe călătorii peste hotare : Serbia, Polonia, Austro-Ungaria, Italia, Franţa şi Anglia. Motivul călătoriilor a fost totdeauna studiul, cercetarea documentelor istorice şi lingvistice referitoare la istoria şi limba poporului român.

Într-un articol, *Studii engleze*, scris în 1864, Hasdeu aminteşte de o călătorie a sa în Anglia, făcută deci anterior anului 1864 ; „Mi s-a întîmplat ca să vedem cu ochii noştri în Londra, trecînd într-o seară prin City, un feliu de *întrunire*... (sublinierea şi punctele de reticenţă ale lui Hasdeu) nepilduită pe celelalte uliţe ale lumii !“ [3]. Mai sigură decît această călătorie, reconfirmată şi de alte ştiri biografice [4], este călătoria din vara anului 1880. Academia Română îi acordase în aprilie un premiu de 5 000 lei aur pentru volumele 1 şi 2 din *Cuvente den betrani* şi cu aceşti bani îşi susţine călătoria de studiu : „În curs de trei săptămîni — scrie Hasdeu — lucrînd zi după zi, de la 10 oare antemeridiane pînă la 5 după amiază, în cea mai gigantică sală de lectură din Londra, şi chiar din lume, eu am citit manuscriptul de două ori şi am extras din el tot ce mi s-a părut a fi interesant sub raportul filologic...“ [5].

B. P. Hasdeu a fost un poliglot : „O legendă afirmă că bunicul lui Hasdeu cunoştea 7 limbi, tată-său 11, iar Hasdeu 26“ [6]. Limba engleză a învăţat-o

---

[1] Această bogată corespondenţă se găseşte la Arhivele Statului din Bucureşti dăruită de văduva lui Iuliu Dragomirescu, unul dintre moştenitorii lui B. P. Hasdeu.

[2] Eufrosina Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui Hasdeu*, Bucureşti, 1936.

[3] „Aghiuţă“, 20 februarie 1864, p. 115.

[4] Călătoria cred că s-a făcut *în taină*, în 1863, ca însărcinat de Cuza-Vodă pentru tratative şi lămuriri asupra moşiilor mănăstirilor închinate, care urmau să fie redate statului român. Călugării orientali (din Atos, din Asia Mică) ridicaseră ţările europene, dar mai ales Anglia, împotriva proiectului de naţionalizare, elaborat de Kogălniceanu şi Cuza. Hasdeu tocmai fusese numit, ca fost magistrat, membru al Comisiunii moşiilor mănăstireşti.

[5] „Columna lui Traian“, ianuarie 1882, p. 47 şi urm. („Manuscriptul românesc din 1574 aflat la London în British Museum“). Este vorba de tetravanghelul scris de grămăticul Radu pentru Marcu, fiul lui Pătraşcu-Vodă, publicat apoi de M. Gaster prin 1892, dar broşat şi pus în vînzare abia în 1929. Amănunte pentru această călătorie, în care urma să plece Gr. Tocilescu, vezi *Analele Academiei Române*, Dezbateri, seria a II-a,tomul III (1880—1881), Bucureşti, 1882, pp. 11—12, şedinţa din 20 iunie 1880 ; pp. 18—19, şedinţa din 5 sept. 1880, *ibidem*, tomul IV, p. 66, şedinţa din 5 febr. 1882.

[6] Petre V. Haneş, *Scriitorii basarabeni*, Bucureşti, 1942, p. 141. Desigur. cunoştea numai sistemul lor gramatical dar nu le vorbea pe toate.

desigur, mai întîi, în familie, acasă, apoi ca autodidact. Ca lingvist indo-europenist şi comparatist, îi erau necesare studiile engleze de specialitate apărute în Anglia, America şi în alte ţări.

Cert este că în urma călătoriilor făcute în Anglia şi a lecturilor bogate din literatura şi ştiinţa engleză, Hasdeu şi-a format o bună părere despre poporul englez, pe care şi-a exprimat-o întotdeauna admirativ : „Mai înainte de toate, noi vom mărturi un păcat personal : ne plac englezii, ne place literatura lor, ne place pînă şi limba cea raucă şi desarmonioasă a acestor falnici insulari“ [1].

Tîrziu, după ce publicase atîtea lucrări valoroase, Hasdeu este numit în 1895 membru onorific al Academiei de Ştiinţe din New York, într-o ţară de limbă engleză [2].

2. Contactul cel mai întins în limba şi ştiinţa engleză l-a avut Hasdeu în domeniul cercetărilor lingvistice. Hasdeu şi-a început prodigioasa activitate lingvistică în 1859, cu studii despre istoria românilor ; a continuat seria scrierilor istorice, la care s-au adăugat pînă în 1873 studiile de istorie literară, cele literar-beletristice, cele satirice şi politice. La 14 octombrie 1874, Hasdeu, numit profesor la Universitatea din Bucureşti, îşi deschide cursul său de „Filologie comparativă“, îmbrăţişînd limbile sanscrită, zendică, armeană, elenă, latină, albaneză, celtică, germană, slavică şi limbile romanice, toate în raport cu limba română [3]. La această epocă, filologia română număra numai cîţiva specialişti şi aceştia alunecaţi pe panta celor mai grave greşeli, nu numai în privinţa studiilor de limbă, dar şi în privinţa felului cum vedeau ei dezvoltarea limbii noastre. Astfel, I. C. Massin, A. T. Laurian cereau eliminarea cuvintelor de origină slavă şi înlocuirea lor cu latinisme fabricate de ei. Ca o reacţie împotriva elucubraţiilor unora dintre latinişti, A. Cihac publică în 1870 primul volum din *Dictionnaire d'Etymologie daco-romane,* operă care cade în extrema opusă : susţine că două cincimi din cuvintele limbii române sînt de origine slavă (cu alte cuvinte limba română se compune, după Cihac, din 1/5 latină, 1/5 turcă, 2/5 slavă, afară de 1/5 eterogenă).

Hasdeu a trebuit să ia poziţie faţă de ambele exagerări. Pe plan mondial, lingvistica era dominată de şcoala comparatist-istorică, de şcoala neogramatică şi într-o măsură mai mică de naturalismul lingvistic [4]. Hasdeu a citit şi a folosit în studiile sale *Principie de filologia comparativa ario-europea...,* Bucureşti, 1875, *Specimen de gramatică comparativă istorică a limbei române,* în *Cuvente den betrani,* II (1879), pp. 609—687 şi *Principie de linguistică,* în *Cuvente den betrani,* vol. III (1881), multe opere ale lingviştilor englezi, comparatişti şi neogramatici, a împrumutat din ideile lor : Max Müller, „ilustrul profesor de la Oxford“ [5] cu lu-

[1] Articolul lui Hasdeu, *Anglia în Ardeal,* în „Românul“, sept. 1868, p. 804.

[2] Liviu Marian, *op. cit.,* p. 19.

[3] Astfel anunţa Hasdeu titlul cursului sau în „Columna lui Traian“, IV (1874), nr. 7, p. 188.

[4] Pentru concepţiile acestor şcoli lingvistice de la jumătatea secolului al XIX-lea, vezi Alexandru Graur şi Lucia Wald, *Scurtă istorie a lingvisticii,* Bucureşti, 1961, Ed. Ştiinţifică, pp. 14—28, 35—41, 47—53.

[5] Aşa îl numeşte Hasdeu, *Cuvente den bătrîni,* III (1881), p. 107.

crările sale *A History of Ancient Sanskrit Literature* (London, 1859) și *Lectures on The Science of Language* (London, 1861). A. H. Sayce este citat pozitiv cu mai multe lucrări, cum de exemplu, *Introduction to The Science of Language* (London, 1880), dar mai ales *The Principles of Comparative Philology* (London, 1874) arătînd importanța studiilor lui pentru sintaxa comparativă, „ramura cea mai importantă a filologiei comparative". N. D. Whitney este mult folosit în legătură cu fixarea terminologiei lingvistice, pe care — am putea spune — Hasdeu a introdus-o în lingvistica românească. Din lucrarea lui Whitney, *Language and The Study of Language*, Hasdeu împrumută următoarele rînduri pe care le pune ca moto, în fruntea lucrării sale *Principie de filologia comparativa* (pe pagina de titlu) : *"The part which language has to perform in constructing the unwritten history of the human race must be larger and more important"* [1]. Acest moto, tradus de Hasdeu, arată că filologul român și-a însușit de la Whitney concepția că „limba cată să aibă partea cea mai largă și mai importantă în construcțiunea istoriei celei nescrise a neamului omenesc". Ideea aceasta despre legătura dintre limbă și istoria societății este o idee progresistă, care astăzi a primit o întărire științifică prin învățătura marxist-leninistă. Dintr-un alt studiu al lui Whitney, publicat în *Contemporary Review* (1875, tom. 25, p. 716), Hasdeu ia de asemenea un pasaj referitor la metoda de lucru comparativ-istorică în lingvistică și-l reproduce ca *moto* la p. 1, deci în fruntea lucrării sale de bază *Principie de lingvistică (în Cuvente den betrani,* III, 1881) : *"Everything în the study of language as in most other studies, depends upon the way in which one approaches the fundamental questions. In my opinion there is no other way here so secure and so fruitful as that of inquiring what our own speech is to us, and why ; how we came by it, and by what tenure we hold it..."* [2].

Însăși definiția pe care Hasdeu o dă filologiei comparate și lingvisticii, după chiar mărturisirile autorului, este formulată astfel după lucrările lui Whitney și Sayce : „Filologia comparativă și lingvistica sînt două laturi ale unuia și aceluiași studiu. Cea dintîi adună fapte izolate dintr-o grupă oarecare de limbi, apoi le clasifică, indică raporturile lor și trage concluziuni din aceste raporturi. Cealaltă se ocupă mai ales cu legile și principiile generale ale limbii" [3]. Hasdeu amintește că pentru formularea acestei definiții, operele lui Whitney și Sayce i-au servit de model [4]. Pentru aspectul fonetic și morfologic — (dar numai substantivul și pronumele) — al gramaticii comparate, Hasdeu a utilizat critic și creator opera lui John

---

[1] Hasdeu trimite, pentru comparare la Whitney, *La vie du Langage*, Paris, 1875, p. 257 și la Sayce, tom. I, pp. 135—136.

[2] Whitney, *The Contemporary Review* (1875) t. 25, p. 716 : „Totul în studiul unei limbi, ca în aproape toate studiile, depinde de felul în care abordezi problema de bază. După părerea mea, nu există o cale mai sigură și mai rodnică decît aceea de a te întreba ce este graiul nostru pentru noi și de ce ; cum am ajuns la el și cu ce drept îl stăpînim".

[3] *Cuvente den betrani*, III (1881), p. 7.

[4] Hasdeu trimite pentru comparare la Whitney, *La vie du langage*, Paris, 1875, p. 259, și la Sayce, *Introduction*, tom. I, pp. 135—136.

Beames, *A Comparative Grammar of the Modern Aryan Languages of India* (2 volume, London, 1872—1875), pe care o și recenzează stăruind asupra celor șapte principale limbi indo-europene : hindi, gujarati, marathi, ariya, bangali, panjabi, sindhi. Hasdeu deși găsește multe calități lucrării lui J. Beames, totuși remarcă unele lacune volumului I (Fonetica) și dă sugestii pentru completarea lor[1].

Hasdeu se arată sceptic în fața acelor lingviști comparatiști englezi, care, orientați de analogia cuvintelor Wales (provincie în Anglia) și *Walach, wallice, walisic* (= valah), făceau apropieri greșite între graiul din Wales (care a păstrat arhaisme celtice și cimrice) cu graiul valah (al românilor) [2]. Astfel sînt combătuți de Hasdeu lingvistul englez John Chamberlayn și Witby Stobes, unul din renumiții celtiști ai vremii lui. Primul publicase în 1715, pe cînd lingvistica se dezvolta pe baza textelor de rugăciuni, *Tatăl nostru* în 142 de specimene lingvistice, trăgînd concluzii cu privire al asemănarea textelor românești (două) cu textul din provincia Wales și cu privire la originea celtică a românilor [3]. Al doilea, W. Stobes, emisese mai multe glose celto-cimrice din provincia engleză Cornwales actualul Cornwall (nume de *scoică, melc,* ș.a.), apropiindu-le de corespondentele românești și Hasdeu îl combate în mod just [4].

În comparație cu unii lingviști englezi, contemporani cu Hasdeu, acesta se situează pe poziții mai avansate. Dezvoltarea ulterioară a lingvisticii a arătat superioritatea concepției lui Hasdeu. Astfel, o idee curentă în opera lui Max Müller, *Lectures on the Science of Languages* era că lingvistica a primit un impuls bine simțit din partea cărților sfinte, în speță din partea *Bibliei.* Müller susținea, de exemplu, că Faptele Apostolilor din *Noul Testament* au contribuit la dezvoltarea lingvisticii. Încurajată de asemenea afirmații — spunea Hasdeu — British and Foreign Bible Society inițiase de la anul 1804 (data înființării acestei societăți) și pînă la 1872 nu mai puțin de două sute traduceri în cele mai diferite limbi de pe glob. Hasdeu combate asemenea idei greșite ; el arată că studiile lingvistice nu pot progresa pe baza limbii închistate din cărțile religioase, ci pe baza limbii vii a popoarelor. Hasdeu numește această etapă greșită a lingvisticii : *dark-ages,* adică „veacuri întunecate", cuvinte pe care le împrumută din limba engleză, ca să arate perioada de somnolență a lingvisticii medievale, care da atîta importanță textelor moarte religioase, în dauna limbii vii populare și vorbite [5].

Spirit obiect, cu largi cunoștințe lingvistice, Hasdeu aprobă pe Whitney și Sayce, pentru că aceștia au dărîmat teoria lingvistului german

---

[1] „Columna lui Traian", p. VII, 1876, pp. 237—240.

[2] Cuvintele "welsk", „valah" etc. vin de la cuvîntul „welehe" care în vechea germanică (Old German) însemna „străin".

[3] B. P. Hasdeu, *Principie de filologia...,* Buc. 1875, p. 91.

[4] *Ibidem,* pp. 91—95, Pe *melc,* Hasdeu îl consideră de origine dacă.

[5] *Ibidem,* cap. VI, pp. 77—79 pretinsa importanță ligvistică a Rusallilor ; ea a făcut creștinismul pentru filologia comparativă. Hasdeu revine asupra acestor probleme și în *Cuvente den betrani,* III (1881, p. 18), combătînd din nou pe Max Müller. Vezi și *Etymologicum Magnum Romaniae,* II, pp. XII—XIII.

August Schleicher [1], care traspunea în metoda lingvistică și modul de a cunoaște natura limbii, metodele științelor naturii, metodele biologiei [2]. În schimb, Hasdeu admite, ca și Whitney și Sayce, teoria reconstrucției în lingvistică, dar aduce nota nouă că nu trebuie să exagerăm importanța limbilor clasice vechi — elina, latina și sanskrita — în operațiile de etimologii reconstruite [3].

De altfel, Hasdeu găsește că însuși termenul de „reconstrucție" în lingvistică nu este așa de propriu cum este în paleontologie, căci el amintește „pe Cuvier reconstruind ființele antedeluviene" [4]. De aceea, el îl înlocuiește cu *etimologie* — și cu aceasta trecem la un alt aspect al lingvisticii, anume la *lexicografie,* domeniu în care Hasdeu a discutat mult cu lingviștii englezi.

3. Opera fundamentală a lui Hasdeu ca lingvist este *Etymologicum Magnum Romaniae.* Pentru ca să se înțeleagă concepția autorului în materie de lexicografie, nu este suficientă reproducerea titlului latin, care spune numai că dicționarul lui Hasdeu arată originea cuvintelor sau, ca să mă exprim cu propriile lui cuvinte, dă „reconstrucțiunea unui prototip", folosindu-se de „derivațiune", „fie fonetică, fie morfologică, fie lexică, sintactică, ideologică" [5]. Vom reproduce subtitlul operei, pentru că el sintetizează geniala concepție a lui Hasdeu : *„Dicționarul limbei istorice și poporane a românilor"* (4 volume, 1887—1898 ; al 4-lea volum nu cuprinde materie lexicală, ci numai studii istorico-lingvistice, care servesc ca *Introducere* la întreaga operă. Deci el ar trebui să fie volumul I).

Hasdeu a înregistrat cuvîntul în ordinea lui alfabetică, arătînd funcția lui gramaticală — ca în orice dicționar — apoi a reconstituit monografia cuvîntului în funcție de istoria societății (instituții, dregătorii ș.a.m.d.), de istoria generală a românilor (la numele proprii), de sensurile lui în literatura scrisă și în folclor — ceea ce nu se găsește în nici un alt dicționar din lume. Hasdeu a cunoscut multe dicționare, dar să vedem ce a cunoscut din lexicografia engleză și ce atitudini a avut față de ea ? El citează de mai multe ori *The New English Dictionary on Historical Principles* (prescurtat N.E.D.) [6], îl numește „cea mai mare operă lexicografică". Într-adevăr N.E.D. cuprinde 12 mari volume, cu aproape 20.000 de pagini. Lucrările pregătitoare au început în 1858, participînd la muncă mai mulți colaboratori, dintre care amintim pe cei mai însemnați : James Murray, primul redactor, H. Bradby, William Craigie și C. T. Orions. Primul volum din N.E.D. s-a tipărit în 1884, ultimul în 1928. Dr. James Murray n-a trăit ca să-și vadă lucrarea terminată, însă vasta sa erudiție, priceperea cu care a știut să pună bazele acestei vaste lucrări au fost de cea mai mare

[1] *August Schleicher* (1821—1868), întemeietorul naturalismului lingvistic, cf. Al. Graur, L. Wald, *op. cit.,* pp. 35—39.

[2] B. P. Hasdeu, *Principie de filologia...,* Buc. (1875), pp. 15—16.

[3] *Idem, Etymologicum Magnum Romaniae,* t. I, București, (1887), pp. XXVI—XXXIV. Vom prescurta E.M.R.

[4] *Ibidem,* p. XXX.

[5] *Ibidem,* p. XXXIV.

[6] Filologii englezi mai folosesc și prescurtarea O.E.D. — *The Oxford English Dictionary.*

importanță în asigurarea succesului. N.E.D. arată dezvoltarea istorică și semantică a fiecărui cuvînt, începînd cu apariția lui din secolul al XII-lea; reproduce diferitele lui forme ortografice și ilustrează cu ajutorul a numeroase citate sensurile lui, din trecut pînă în prezent. Cuprinde limba literaturii beletristice culte, dar și vocabularul de bază al limbii tehnice, precum și cuvintele dialectale și cele din slang (jargon). N.E.D. abundă în informații noi și corectează greșeli vechi. Aproape toate definițiile sînt precise, chiar cînd se dau deosebirile de sensuri ale aceluiași cuvînt.

Cunoscutul lingvist englez actual, A. C. Baugh spune despre N.E.D. următoarele : „A mărit perspectivele lingvistice și ne-a învățat să privim multe probleme de limbă într-un fel mai științific și mai puțin dogmatic" [1].

Hasdeu a luat ceva din concepția lui J. Murray : viziunea istorică în lexicologie, dar îl acuză, cu mirare, că lexicologia engleză, care a creat cuvîntul *folklore*, tocmai ea, prin Murray, este atît de vitregă cu sensurile populare, folclorice ale limbii : „Ei bine, cărturăria engleză veche și nouă se găsește la Murray, dar poporul englez — nu" [2]. Mai departe, Hasdeu scrie despre N.E.D. că nu este o carte atrăgătoare la lectură, cum ar trebui să fie un dicționar, cum într-adevăr este E.M.R., ci, ca și alte dicționare, este o carte cu „stenografie de abrevațiuni peste abrevațiuni, un nămol de terminologie scolastică, un laconism pe care nu-l întrece nici chiar stilul telegramelor, niște litere microscopice menite a face economie de hîrtie și a da ochilor orbul găinelor, ș-apoi unul și același topic monoton aplicat la biografia fiecărei vorbe, deși fiecare vorbă trăiește ca o individualitate proprie. Toate acestea sînt niște păcate moștenite, în care se răsfață de bunăvoie Murray..." [3]. Dacă vom citi E.M.R. al lui Hasdeu înarmați cu aceste observații critice aduse lui N.E.D., vom constata că într-adevăr, Hasdeu este nou, original și superior tocmai pentru că omite toate aceste particularități monotone, obișnuite dicționarelor în general. Iată cum o însușire negativă a N.E.D.-ului a dat prilej lui Hasdeu să reflecteze mai adînc asupra lexicologiei și să ne dea un dicționar superior celui englez. E.M.R. are însă singurul neajuns că a rămas neterminat.

La fel, plecînd de la altă însușire negativă a *Dicționarului limbii engleze* a lui Robertson, Hasdeu emite *teoria circulațiunii cuvintelor.* Robertson a procedat mecanic și statistic astfel : limba engleză din dicționarul său numără peste 40.000 de cuvinte. Cum ea rezultă din „fuziunea limbei franco-normande cu limba anglo-saxonă", Robertson a întocmit o listă statistică a cuvintelor germanice : 13.330 cuvinte și alta a cuvintelor romanice : 29.854, de unde s-ar putea trage concluzia, evident greșită, că limba engleză este o limbă romanică [4]. Greșeala lui Robertson a servit lui Hasdeu pentru a combate pe A. Cihac, care procedînd și el mecanic, statistic și greșit, a tras concluzia că limba română este o limbă

[1] A. C. Baugh, *A History of the English Language*, Londra, 1951, p. 409.
[2] E.M.R., II, p. XII.
[3] *Ibidem*, II, p. XVII.
[4] E.M.R., vol. I, p. XLIV, reproduce chiar lista statistică după litera inițială a cuvîntului.

slavică, iar nu romanică [1]. Nu este cazul să repet lucruri foarte cunoscute, cu privire la teoria circulației cuvintelor [2], dar este cazul să adaug că ea a fost completată în zilele noastre și cu alte considerații înrudite de majoră importanță, cum este teoria lingvistică a fondului principal de cuvinte [3].

În vremea cînd activa Hasdeu în domeniul lingvistic, se dezbătea în lingvistica mondială, dar mai ales în cea engleză, teoria despre *existența limbilor amestecate*. În această privință, Hasdeu confruntă lucrarea lui James Cresswell Clough, *On The Existence of Mixed Languages* (London, 1876), a lui Papillon, *A Manual of Comparative Philology* (London, 1876) și a lui George Marsh, *The Origin and History of The English Language* (London, 1862). Această teorie evoluată se discută în terminologia lingvistică actuală sub denumirea de *încrucișarea limbilor*, sau *fenomenul de bilingvism*. Prin ea se explică elementele unei limbi care trec în altă limbă, ambele coexistînd ca mijloc de comunicare într-o singură și aceeași țară. În cele din urmă, una dintre limbi învinge și o înlătură pe cealaltă. Procesul amestecării se încheie cu victoria uneia dintre limbi, *iar nicidecum cu naşterea unei limbi noi, o limbă mixtă, cum a susținut în mod greșit Marr*. Teoria unificării limbilor este admisă de lingvistica științifică actuală. Procesul este explicat în funcție de orînduirile sociale, în care se desfășoară acest proces, ca rezultat al asimilării popoarelor mai slabe și învinse de către popoarele mai puternice și învingătoare. Aplicînd teoria la limba engleză, aceasta, în urma încrucișării ei cu franceza, a împrumutat numeroase cuvinte de origine romanică, în timp ce prin fondul principal lexical și prin structura ei gramaticală, este o limbă germanică [4].

Hasdeu la timpul său n-a înțeles problema și admite „amestecul între limbi", fie gramatical, fie de altă natură, care după părerea sa „poate fi de două feluri : primar și secundar". În mod eronat Hasdeu numește amestec primar «pe acela căruia i se datorește naşterea unei noi limbi din două graiuri diverse ; numim amestec secundar împrumuturile cele posterioare, pe care le face o limbă [5]». Cu drept cuvînt s-a spus că ideile lui Hasdeu privind amestecul limbilor sînt eronate [6].

---

[1] B. P. Hasdeu. *În ce consistă fizionomia unei limbi ?* în E.M.R. I, pp. XLVI-LIX. Același, *Limba în circulațiune*, în *Cuvente den betrani*, III.

[2] Dimitrie Macrea, *Circulația cuvintelor în limba română*, Sibiu, 1942 (Extras din revista „Transilvania", anul 73, nr. 4). Același, *Lingviști și filologi români*, București, Ed. Științifică, 1959, pp. 81—104.

[3] Al. Graur și L. Wald, *op. cit.*, p. 63, apreciază astfel teoria lui Hasdeu despre circulația cuvintelor : „Cînd discutăm originea unei limbi, nu este suficient să stabilim de unde provin cuvintele, ci este necesar să vedem care dintre cuvinte sînt mult folosite, căci acestea dau adevăratul caracter al limbii. După cum se vede această teorie se apropie de ideea actuală asupra fondului principal lexical." Pentru limitele teoriei lui Hasdeu, vezi Al. Graur, *Fondul principal al limbii române*, Buc., Ed. Științifică, 1957, pp. 4—5.

[4] Al. Graur, *Introducere în lingvistică*.

[5] E.M.R., I, p. XXXIV.

[6] D. Macrea, *Lingviști și filologi români*, București, Ed. Științifică, 1959, pp. 100—101.

În această problemă, în raport cu lingviștii englezi contemporani, Hasdeu se mulțumește să-i împartă în două grupe : una, cu cei care admit amestecul (de exemplu, J. C. Clough), a doua cu alții care nu-l admit (de exemplu, Max Müller, Papillon). Discuțiile duse de Hasdeu cu acești lingviști englezi nu sînt rodnice [1].

Acestea sînt problemele cele mai însemnate pe care Hasdeu le-a tratat, cum am văzut, în contact strîns cu lingvistica engleză din vremea lui, dar ele nu sînt singurele. Astfel, ceea ce numim azi *fonetică*, el o numea *laletică*, pe care o definește o ramură a fiziologiei care „ne dă sistema fonică a graiului uman în genere". În această problemă, Hasdeu declară că a folosit de asemenea următoarele opere ale lingviștilor englezi : A. J. Ellis, *On Early English Pronunciation with Especial Reference to Shakespeare and Chaucer* (London, 1859—1875, 4 volume), precum și a lui R. Lepsius și *Melville* Bell, The *Principles of Speech and Vocal Physiology*, ed. a 2-a (London, 1863) [2].

Altădată semnalează bibliografic cărțile celebre ale lui Herbert Spencer, *The Study of Sociology* (London, 1874) [3] și a lui Adam Smith, *Essai sur la première formation de langues* (Geneva, 1809, în traducerea lui Manget) [4]. Într-o polemică cu istoricul maramureșean I. Michali, care-l acuză pe Hasdeu că n-a transcris corect un document vechi, Hasdeu începe cu un *moto* luat din opera lui Shakespeare : *„Words, without thoughts never heaven go..."* (Cuvinte fără idei nu merg niciodată în cer) [5]. Alți numeroși lingviști englezi, contemporani cu Hasdeu, sînt citați și folosiți în operele lui lingvistice, fără să se întindă cu ei în discuții mai ample, cum a făcut cu cei analizați pînă acum. Astfel găsim amintite lucrările lui Donaldson J. W., Dwight B. W., Farrar B. W., Hewitt Key T., Latham R. G. și alții ; lucrările acestora au fost folosite în *Principie de lingvistică*, București, 1881 (apărută în volumul III, *Cuvente den betrani*).

4. Lingvistica a mers întotdeauna alături de folclor, trebuind pe de o parte să lucreze cu limba vie a poporului, iar pe de altă parte, creația orală trebuind să fie culeasă și transmisă în modul cel mai exact din punct de vedere lingvistic. De aceea nu este întîmplător că Hasdeu a avut și o bogată activitate folcloristică [6].

Ca și în paginile precedente, vom arăta din activitatea folcloristică a lui Hasdeu numai ce are atingeri cu folcloristica engleză.

---

[1] B. P. Hasdeu, *Cuvente den betrani*, III (1881) pp. 66—81 și în E.M.R., vol. I p. XXXIV—XLVI : „Cum se amestecă limbile" ?

[2] „Columna lui Traian", ianuarie, 1882, pp. 69—70.

[3] *Ibidem*, V, 1874, p. 124.

[4] *Cuvente den betrani*, III (1881), p. 146.

[5] B. P. Hasdeu, *Limba și ortografia unui vechi document român*, în „Românul", 3—4 iulie 1867, p. 549.

[6] I. C. Chițimia, *B. P. Hasdeu și problemele de folclor*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", I, 1952, București, nr. 1—4, pp. 161—191.

S-a afirmat că Hasdeu a fost primul care a introdus la noi termenul *folklore* și se pare că afirmația este exactă [1]. Se știe că arheologul englez William J. Thomes a propus într-o scrisoare semnată cu pseudonimul Ambrose Merton termenul de *folklore*. Scrisoarea a fost publicată în revista „Athenaeum" din 22 august 1846. Termenul englez a trecut apoi în toate limbile afară de germană, în care a rămas cuvîntul *Volkskunde*. Important este că Hasdeu nu numai a încetățenit cuvîntul în terminologia folcloristică română, dar că a luat, o dată cu vorba, și accepția largă pe care au dat-o englezii termenului folclor. Iată cum definește Hasdeu cuvîntul *folklore* : „înseamnă toate prin cîte se manifestă spiritul unui popor, obiceiile lui, ideile-i despre sine și despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii și mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă și cu muguri în trai" ; sau, mai departe, prin *folklore* „se înțelege întregul trai presinte și trecut al unui popor, viața lui materială și morală în treptata-i desfășurare, cu toate ale ei multe și mărunte" [2].

Cercetînd cărțile populare de circulație mondială, Hasdeu privește cu rezervă publicația franceză a lui Nisard și critică publicația germană a lui Görres, dar primește fără critică excelenta publicație a lui John Cheap, *The Chapman's Library : The Scottish Chap Literature of Last Century, Classified. With Life of Dougal Graham* (Glasgow, 1877—1878, 3 volume). Antologia lui J. Cheap cuprinde 60 de cărți populare engleze ale Scoției (Cheapbooks) clasificate în 3 grupe : 1. satirico-umoristice, 2. religioase, 3. povești și romane populare. Nisard publicase în 1864 numai fragmente, Görres dase (1807) numai rezumate și analize. J. Cheap, superior celor doi precedenți, a publicat texte întregi cu o „exactitate documentală", care face din opera lui o lucrare ce „ar merita a fi imitată în toate țările Europei, oferind un teren complet și singur ulterioarele cercetări critice" [3].

Cînd Hasdeu a publicat „cărțile poporane ale Românilor" nu a adoptat nici metoda reproducerii fragmentare (tip Nisard), nici aceea a rezumatelor (tip Görres), ci a publicat, ca J. Cheap, textele întregi. Această analogie în metodele de editare a lui Hasdeu și Cheap nu era ceva întîmplător.

În Anglia a găsit Hasdeu scrise cele mai bune cărți despre literatura populară scrisă : „Și mai vestită (decît lucrările lui Fabricius și Tischendorf, n. n.) este opera englezului Dunlop despre cărțile poporane cele romantice, apărută aproape în același timp cu scrierea lui Görres" [4] (1807), dar opera lui Dunlop a cunoscut-o în traducerea germană a lui Liebrecht, *Geschichte der Prosadichtungen oder Geschichte der Romane, Novellen, Märchen...* [5] (Berlin, 1851). Orizontul comparativ între cărțile populare ale lumii i l-au deschis lui Hasdeu, în mare măsură, folcloristica și folclorul englez prin

---

[1] Constantin Măciucă în „Prefața" la B. P. Hasdeu, *Articole și studii literare*. București, 1961, pp. 30—31.

[2] E.M.R., II, p. XII și XV.

[3] *Cuvente den betrani*, II pp. XV—XVI.

[4] *Ibidem*, p. XVL.

[5] *Istoria poemelor în proză* sau *Istoria romanelor, nuvelelor și basmelor...* (Berlin, 1851).

lucrările lui Cox (*The Mythology of The Aryan Nations*, 1870) [1], Fiske (*Myths and Mythmakeres, 1878*) [2] și Dunlop (opera citată) [3]. Într-o altă parte, citează foarte răspîndita carte populară engleză *The Pilgrim's Progress from This World to That Which Is to Come* [4].

Etymologicum Magnum Romaniae înregistrează (vol. II, pp. 1203—1204) cuvîntul popular *anglia*, cu sensul de „stofă foarte ordinară de proveniență englezească". Cuvîntul este ilustrat cu exemple din Ion Creangă (*Stan Pățitul*) și din alte poezii populare :

Din umeri pînă-n călcîie
Tot în haine de *anglie*
Să mergeți la cununie — sau
Să-ți faci iie
De *anglie* — etc.

Este o etimologie analogă cu ale altor cuvinte ca : *anadol, olandă* (cf. și Academia Română. *Dicționarul limbii române*, 1913, sub voce).

5. Găsim în opera lui Hasdeu aluzii la situația social-politică din Anglia, în comparație cu cele de la noi, cu scopul de a satiriza pe acestea din urmă. Un asemenea exemplu îl oferă articolul publicat în „Aghiuță", nr. din 20 februarie 1864, p. 114—115, cu subtitlul de *Studii englese*. Iată cuprinsul și tendința articolului : unii politicieni demagogi voind să arate că noi, românii, stăm în ce privește libertatea întrunirilor mai rău decît alte popoare, repetau mereu : „Priviți poporul englez..." sau „În Englitera... este mai multă libertate și cu toate astea, în Anglia nu este anarhie, nu se fac revoluțiuni, nu se clocesc răsturnări". De ce ? Răspunsul îl dă caustic Hasdeu, înfierînd ziariștii și politicienii de atunci : „Cauza este că : 1. În Anglia nu sînt și nu pot fi publiciști ca dd. Radu Ionescu, Rosetti, Ioan Ionescu, Orășanu etc., care nu visează decît răsturnări (înlocuirea unui guvern burghezo-moșieresc cu altul, mai apropiat intereselor lor, n.n.). 2. În Anglia nu sînt și nu pot fi deputați ca dd. Nasta, Sache Panu, Grigorie Sturdza, Știrbei, Mitică Ghica, etc. care nu visează decît coroane." Cred că Hasdeu eludează realitățile social-politice din Anglia, unde desigur erau și atunci politicieni demagogi, cum erau și la noi. Filistinismul clasei conducătoare din Anglia pe la jumătatea secolului al XIX-lea a fost doar demascat de Fr. Engels [5].

Un articol important, insuflat de o fierbinte iubire de patrie, l-a publicat Hasdeu sub titlul *Anglia în Ardeal* în 1868 [6]. Autorul se ocupă de un

---

[1] *Mitologia Națiunilor Ariene.*
[2] *Mituri și creatori de mituri.*
[3] *Ibidem* p. XL.
[4] *Ibidem*, p. XIV.
[5] Fr. Engels, *Situația clasei muncitoare din Anglia. După observații proprii și izvoare autentice* (Marx-Engels, *Opere*, vol. II, București, 1958, pp. 239—532).
[6] În ziarul „Românul" din 19, 22, 25 și 29 sept. 1868.

scriitor englez, Charles Boner, cunoscut în acea vreme. Hasdeu citise *Creaturile codrului* şi *Munţii Bavariei şi ai Tirolului* şi le aprecia drept opera unui „profund observator, al unui spirit rece, al unui scriitor plin de vervă şi de eleganţă". Analizînd însă ultima carte a lui Ch. Boner despre Transilvania, *Transilvania, its products and its people* (London, 1865), Hasdeu răspunde la o serie de acuzaţii nedrepte, defăimătoare la adresa poporului român, într-un articol care a făcut vîlvă [1] şi i-a oferit prilejul să arunce o privire istorică asupra trecutului românilor în Transilvania.

Spre sfîrşitul articolului, se întreabă mirat : care să fie cauza că un bun scriitor englez al genului descriptiv aruncă asupra poporului român atîtea defăimări ? Explicaţia o găseşte într-o notă a lui Boner, care mulţumeşte informatorilor saşi şi maghiari, clerici, care „sub vălul candid al umiliaţiunei evanghelice" strecuraseră în scrisorile lor informative, transmise lui Boner, defăimări generalizate asupra unui popor întreg. De admirat în articolul lui Hasdeu este patriotismul cald şi fineţea polemicii şi valoarea ştiinţifică a argumentelor aduse pentru respingerea calomniilor, de care, în fond, scriitorul englez era vinovat numai pentru că s-a lăsat victima naivă a unor informatori şovini.

6. Pentru a întregi cercetarea contactelor lui Hasdeu cu produsele intelectuale ale poporului englez trebuie să privim şi activitatea lui literar-beletristică, precum şi cea de critic, mai bine zis, observator literar. Hasdeu a făcut în 1864 un mic studiu de psihologie asupra caracterului lui Shakespeare, aşa cum rezultă el din portretul lui Shakespeare şi din „tragediile acestui semizeu dramatic" [2] : „Cine oare întrece pe Shakespeare în înţelegerea tabloanelor celor mai sîngerînde, cu glumele cele mai bufoane sau cu sarcasmul cel mai amar ?".

Făcînd corelaţie între operă şi portretul lui Shakespeare care arată ceva melancolic, Hasdeu încheie cu o întrebare : „Un spirit melancolic zugrăvit-a el vreodată cumsecade o icoană de veselie ?".

Hasdeu a tradus două scene din Shakespeare cu prilejul caracterizării ce face personajului Shylock din *Negustorul veneţian,* cum o intitulează Hasdeu însuşi, scena împrumutului celor 3.000 de galbeni (Shylock—Bassonio—Antonio) şi scena acceptării din partea lui Shylock a fiicei lui chiar moarte, numai să vadă asupra ei preţioasele giuvaericale (Shylock—Tubel) [3]. Pentru Shakespeare, Hasdeu are cuvinte de admiraţie nemărginită : „Niebuhr şi Mommsen, în sfera istoriei n-au fost în stare a zugrăvi mişcările revoluţionare ale Romei cu acea oribilă veritate de caracter, cu care le schiţase Shakespeare în *Coriolan* şi *Iulius Cezar*" [4].

---

[1] A şi fost reprodus în *Sentinela română,* nr. 157 din 22 sept. 1868 şi urm.

[2] B. P. Hasdeu, *Filozofia portretului lui Ţepeş. Schiţă iconografică,* Bucureşti, 1864. Folosesc ediţia M. Eliade, vol. II, pp. 13—14.

[3] B. P. Hasdeu, *Evreul în Shakespeare,* în „Columna lui Traian", nr. 14, din 20 aprilie 1870, pp. 2 şi 4.

[4] *Ibidem,* p. 4.

Pe Shakespeare, Hasdeu l-a şi imitat. S-a scris în această privinţă despre romantismul shakespearean din drama istorică *Răzvan şi Vidra,* dar Hasdeu n-a făcut mărturii în acest sens. Le-a făcut însă în „Introducerea" ce a scris-o la mica tragedie istorică *Răposatul postelnic,* publicată în 1862[1]. Acţiunea se petrece în 1523, la Hîrlău. Sierpe postelnicul este căsătorit cu Ileana, mult mai tînără decît el. Aceasta se îndrăgosteşte de Moţoc, sprinten „copil de casă" a lui Sierpe. Dar de Ileana se îndrăgosteşte şi Vodă Ştefăniţă cel Tînăr, dar fără a fi iubit. Sierpe ucide pe Moţoc „dar numai din onoare" şi iartă pe Ileana, „dar numai cu dispreţ" — explică Hasdeu caracterizîndu-şi singur personajele. Piesa este slabă şi confuză, deşi modelele urmate, Sofocle şi Shakespeare, au fost mari : „Din Shakespeare am luat mulţimea şi caracteristica varietate a persoanelor dramei"... „am luat — continuă Hasdeu — contrastul dintre sublim şi bufon, între plîns şi rîs — contrast care ne întîmpină la tot pasul" [2].

Poemul istoric *Domniţa Voichiţa* este romantic, de tip byronian. Pe Byron l-a citit şi apreciat mult Hasdeu pentru optimismul şi bucuria lui, pentru fericirea altora, deşi personal Byron îşi închipuia că e nefericit, se simţea chiar „omul cel mai nefericit în lume, îşi da aerul de a fi numai dînsul nefericit, în mijlocul unui banchet de fericire" [3].

Ne putem totuşi face o idee despre ceea ce crede Hasdeu cu privire la limba poeziei, la traduceri şi prelucrări. În această problemă, el citează numele unui celebru „filozof scotlandez", Steward Dugald (1753—1828) care s-a ocupat de limba traducerilor. Un pasaj întreg este reprodus de Hasdeu din cartea lui Dugald, fiind generalmente cam prea puţin citat. [4] Mai întîi, Hasdeu reproducînd pasajul, parcă şi-ar însuşi o idee a lui Dugald, anume că poetul trebuie să evite din limba poeziei „zicerile triviale", vorbele vulgare, că trebuie „să aleagă numai pe acele mai puţin întrebuinţate". Dacă această teorie înseamnă eliminarea din graiul poetic a cuvintelor din limba comună întregului popor, aceasta este o idee greşită, neştiinţifică ; în orice caz, Hasdeu n-a practicat-o în opera sa beletristică. Dar, mai departe, Hasdeu dă următorul pasaj din Dugald despre graiul poetic englez : „Limbile se deosebesc mult în respectul avuţiei graiului poetic. Engleza întrece fără asemănare pe franceza ; zicerile sale poetice sînt atît de numeroase, încît înlesnesc calea renumelui chiar autorilor mediocri." [5] Nu contestăm bogăţia frazeologiei engleze, însă această bogăţie

---

[1] Revista „Din Moldova", 1862, nr. 5, pp. 81—96, citatele le voi reproduce din B. P. Hasdeu, *Articole şi studii literare,* ediţie îngrijită de C. Măciucă, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1961, pp. 42—49 (numai „Introducerea").

[2] *Ibidem,* p. 48.

[3] B. P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice,* vol. II. Ed. M. Eliade, Bucureşti, 1937, p. 142 (din *Noi în 1892).*

[4] B. P. Hasdeu, *Mişcarea literelor în Iaşi* (în „Din Moldova", 1863). Citez însă din B. P. Hasdeu, *Articole şi studii literare,* Bucureşti, 1961, pp. 92—93.

[5] *Ibidem,* p. 93. De altfel, apropierea dintre unele concepţii idealiste de origine engleză (Steward Dugald) şi părerile din tinereţe ale lui Hasdeu, cu privire la limbajul poetic, s-a mai arătat şi de Al. Dima, *Studii de istorie a teoriei literare româneşti,* Bucureşti, 1962, pp. 54—56.

lexicală nicidecum n-ar putea salva o lucrare considerată slabă din punct de vedere literar.

Ca şi în studiile lingvistice, unde Hasdeu cita, cum am văzut, alături de mari figuri, şi alţi lingvişti, tot aşa în domeniul beletristicii şi criticii, alături de marii autori amintiţi, el face referiri şi la Walter Scott, romancier istoric, James Watt, om de ştiinţă, Gladstone, Krueger, ambii oameni politici, ceea ce arată o informare largă şi cuprinzătoare din toate domeniile de activitate engleză.

B. P. Hasdeu s-a apropiat, în opera sa, cu multă admiraţie de Anglia, de ştiinţa şi literatura engleză ; în unele probleme a luat chiar sugestii, idei pe care apoi le-a prelucrat în mod creator, cum de pildă în materie de lexicologie şi în studiul cărţilor populare de circulaţie mondială.

El n-a fost însă un adept al cosmopolitismului, pe care, din contra, l-a urît şi l-a combătut vehement, ci a fost un spirit critic, combativ, însuşindu-şi din ştiinţa şi arta engleză numai ce era mai valoros şi adăugînd acest cîştig la vastul tezaur de cunoştinţe pe care îl stăpînea.

ÎNCERCARE ASUPRA ÎNCEPUTURILOR ROMANULUI ROMÂNESC

MIHAI ZAMFIR

Dacă privim catalogul publicațiilor românești între 1850—1870 urmărind romanele apărute [1], nu se poate să nu fim frapați de un fapt : preferința traducătorilor se îndreaptă în special către romanele susceptibile după titlu a trata mistere sau aventuri extraordinare. În 1853, din cele 37 opere literare apărute — 13 sînt romane de acest fel, în 1856, din 35 opere literare — 14 aparțin categoriei menționate. Începînd din 1860, însă, proporția se schimbă : numărul romanelor traduse scade pentru ca să crească cel al „romanelor originale", de fapt al imitațiilor. În 1862 apar 6 romane originale în gen foiletonistic, concomitent cu numai 5 traduceri.

Simpla statistică are și ea o semnificație : romanul românesc se dezvoltă după 1860 și se orientează de la început într-o direcție specifică. Dintre toate explicațiile furnizate relativei „întîrzieri" a romanului ca gen în literatura noastră, doar cea pornind de la condițiile sociale specifice poate fi reținută : a trebuit ca imaginea societății împărțite pe clase să devină clară într-o orînduire ce proclama egalitatea, cum era cea de după 1850, a trebuit ca să fie general resimțită amărăciunea de după o revoluție neterminată. De asemenea, perioada agitată prerevoluționară sau revoluționară nu dădea — material — răgazul pentru opere elaborate. Intervenea și tradiția desconsiderării în sine a genului romanesc. Începerea sub semnul foiletonisticului caracterizează romanul românesc în primii ani.

Considerînd romanul *Ciocoii vechi și noi* și anul apariției lui (1863) drept punctul de plecare pentru o nouă etapă în dezvoltarea — la noi — a genului, vom trasa o schemă de evoluție a romanului în perioada „preistoriei" lui în literatura română. O precizare este necesară : schema nu trebuie înțeleasă cronologic, ci calitativ, urmărind treptele prin care romanul și-a dobîndit o independență ca gen. De aceea am înregistrat și opere ulterioare datei apariției romanului lui N. Filimon, dar care aparțin — prin substanță — etapei anterioare. În paranteză fie spus, *Ciocoii vechi și noi* au fost înregistrați în conștiința literară a epocii drept o operă în rînd cu celelalte, apariția lui fiind apreciată drept eveniment mult mai tîrziu. Sintagma *„etapa începuturilor"* determină un anumit tip de roman și de romancier.

[1] D. Iarcu, *Repertoriu bibliografic*, Buc., 1872 și G. Adamescu, *Contribuțiune la bibliografia românească*, II, Buc., 1925.

Capitolele lucrării — înțelese ca unghiuri de vedere felurite asupra unei etape unitare din punct de vedere cronologic — trasează direcții diferite care coexistă și se influențează. Doar în final tabloul va putea fi complet.

O parte din lucrare se va ocupa de romanele de mistere ; categoria ca atare a fost considerată în afara literaturii propriu-zise, chiar în cercetări recente. [1] Ascendența ei este cu mult mai veche : romanul programatic antirealist din secolul al XVIII-lea englez, al lui H. Walpole, Anne Radcliffe, Lewis sau Maturin, ce își propunea „a da imaginației libertatea de a rătăci pe cîmpiile întinse ale invenției... a pune să acționeze personajele conform regulii probabilității" [2] în primul rînd. Doar condiții istorice specifice l-au aruncat în afara literaturii. El este de fapt continuarea acelui „roman vechi de imaginație" [3]. Implicațiile de critică socială au fost subliniate cu tărie de un strălucit gînditor marxist, Antonio Gramsci [4]. Ceea ce vom încerca nu va fi o reabilitare, ci o analiză.

Despre romancierii începători avem pînă azi un singur studiu monografic. [5] Întrucît topografia perioadei a fost deja efectuată [6], intrăm direct în materie.

I

Stabilind schema de evoluție a romanului românesc, pornim, pentru început, de la încercări hibride : pseudoromane, încercări în proză, adeseori fragmente. Prima etapă este cea în care micile tablouri sociale apar în schița de moravuri. Romanul propriu-zis rămîne de domeniul ambiției înalte.

Schițele de moravuri — înfloritoare la noi înainte de 1848 mai ales sub titlul de „fiziologii" — și ale căror prelungiri după 1848 constituie germenele primelor încercări de roman, se născuseră în Franța nu cu mulți ani înainte. Lavater oferea din 1769 rețete de caractere și *Physiognomonia*, ajunsă la a nu știu cîta ediție era avid consultată. Schița pură de moravuri reprezenta, în jurul lui 1830, înfățișarea unei categorii întregi de oameni sub semnul larg al tipului reprezentativ. Dimensiunile sînt ale unei schițe și descrierea personajului în diferite ipostaze îi constituie substanța. Lansată de către ziariști, moda umple coloanele presei franceze începînd din 1825. Balzac, socotit părintele fiziologiilor, se încadrează și el modei susținute de către nume azi uitate. Că era o modă — o dovedesc fiziologii scrise de către Musset, Th. Gautier, sau chiar Nerval. Ziariști reputați ai vremii excelează în ilustrarea unor categorii sociale de vîrstă sau caracter :

---

[1] Jean Tortel, *Le roman populaire*, în *Histoire des littératures*, Bibl. de la Pléiade, III, Paris, 1958, pp. 1579 sqq.

[2] H. Walpole, *The Castle of Otranto*, „Prefața" la ed. a II-a, p. 2. Nouă ediție — London, 1907.

[3] Pierre Daix, *Sept siècles de roman*, Paris, 1955, p. 274.

[4] Antonio Gramsci, *Sul romano poliziesco*, în vol. *Letteratura e vita nazionale*, Roma, 1952, pp. 115 sqq.

[5] G. Călinescu, *Un romancier uitat : M. Bujoreanu*, în „Viața Românească", 2, 1938.

[6] Al. Piru, *O sută de ani roman*, în „Viața românească", 7, 1957, S. Iosifescu, *In jurul romanului*, ed. a II-a. Buc., E.S.P.L.A., 1961, cap. VII.

Léon Gozlan studiază *Parizienele* şi *Amantele*, Henri Mounier — *Căsătoriţii*, George Sand — *Mamele de familie*. Apariţia lui Balzac sintetizează şi aruncă în uitare încercările precedente : autorul lui *Gaudissart*, care a creat portretele unice ale comerciantului *(Père Fromenteau)*, comis-voiajorului *(Un Gaudissart de la rue Richelieu)* sau soţului parizian este cel mai sonor nume alături de altele, suficient cunoscute totuşi, din volumele antologice de fiziologii. [1] La noi, schiţa de moravuri, care se ocupase înainte de 1848 de unele categorii sociale frapante (provincialul), ajunge să conţină primele fragmente virtuale de roman, după 1850. După paginile pur balzaciene, scrise chiar sub imperiul unui mimetism stilistic, ale lui Kogălniceanu [2], într-o încercare de acest fel din jurul lui 1850 [3], Ion Ghica împărţea, după criteriile schiţei de moravuri, populaţia Bucureştiului, pornind de la un element în aparenţă nesemnificativ : trăsura. Încercarea convenea de minune unui ochi deprins cu defilarea spectacolului social şi care căuta, pornind de la detalii benigne pentru profani, să sesizeze schema relaţiilor adevărate. Încadrarea în categorii şi scheme dădea iluzia unui adevăr descoperit ; se produce o *atracţie a schemei* la romancieri rataţi. Mirajul ei fascinează pe cercetătorul social şi una cît de iluzorie este considerată un triumf. Orăşanu împarte, după discutabile scheme morale, mahalalele bucureştene [4], Aricescu reia fără discernămînt schema conjugală balzaciană [5]. Chiar Ion Ghica este urmărit de imaginea lumii structurate în schemă, în acele pasaje din „Convorbiri economice" unde mişcarea grupurilor umane orientează pana scriitorului spre tablou social. Ca şi în deceniul precedent, finalitatea unor asemenea schiţe este critică, fapt teoretizat uneori („vremea este a satirei... cu satira mai uşor îndreptezi azi o societate decît cu catilinare") [6]. Cînd vorbim de faptul că schiţele de moravuri conţin fragmente de virtual roman, referirea se face, bineînţeles, la romanul realist social de tip balzacian.

Avem din aceeaşi perioadă romane nerealizate nici măcar sub aspectul minim al atingerii genului. Ce reprezintă *Mysterele căsătoriei* de Aricescu ? O fabulaţie ce exemplifică epic schema dezbătută în termeni teoretici. De obicei, se discută în ansamblu romanele istorice ale acestei perioade. Dar cele ale lui Al. Pelimon se încadrează perfect categoriei pseudoromanului (*Crimeea*, 1855, *Bukur*, 1858 — relatări ad litteram de evenimente istorice sau de legende). La fel, amintirile lui N. D. Orăşanu[7], culegere de date strict personale. Romanul apare şi aici în fragmente disparate şi — ca să zicem aşa — involuntare. Construcţia epică susceptibilă de intenţii artistice este subordonată teoriei pe care o ilustrează : ea nu şi-a cîştigat nici măcar o independenţă formală.

Apărut tot în aceeaşi perioadă, putem judeca drept roman — induşi în eroare de aspectul tipografic al scrierii — un nerealizat poem romantic în

---

[1] *Le diable à Paris* — Paris et les Parisiens, Paris, 1853.
[2] *Tainele inimei*, apărut în „Gazeta de Moldavia", 1850.
[3] Ion Ghica, *Documente literare inedite*, de D. Păcurariu, Bucureşti, 1959 ,p. 27.
[4] N. D. Orăşanu, *Misterele mahalalelor*, 9 broşuri, Buc., 1857.
[5] C. D. Aricescu, *Mysterele căsătoriei*, Buc., 1861.
[6] *Idem*, p. 15.
[7] *O pagină a vieţii mele şi Întemniţările mele politice*, Buc., 1861.

proză, *Aldo şi Aminta,* de C. Boerescu (Buc., 1855). Cadenţa scrierii este cea a unui poem : o curgere căutat sonoră de fraze, în care exprimarea celor mai banale adevăruri se face prin perifraze euphuistice, iar grija pentru o cît de vagă realitate istorică este de-a dreptul disprețuită ; românii lui Boerescu, numiţi Brav, Aldo sau Florini sînt panteişti („ei aveau un arbore drept templu, a cărui boltă era Infinitul, lampa lui Crist era steaua zilei, aşezată pe marginile Orientului" — p. 12). Bandiţii se războiesc cu „inamicii", cîştigă „victorii" ; aceeaşi abstractizare teribilă a marilor poeme romantice franceze :

„Neant ! Mizerie ! Blestem ! Femeia e un joc al Distracţiunii, un vis al Voluptăţii, o pauză a Azardului, un fum al Abisului, o clipă a Nopţii, un zero al nimicului şi Nimicul e ea" (p. 117).

Dar încercările veritabile de roman deveneau din ce în ce mai numeroase, accelerînd căderea în desuetudine a fiziologiilor. Fiziologia în forma ei pură apare un gen conservator, susţinut de obscuri : un N. Nicoleanu (Neagoe Tomoşoiu), junimist, publică în „Satyrul" în 1866, fiziologii lipsite de strălucire, în forma pură a genului. Sînt înregistrate personaje ca : ministrul necinstit, afaceristul etc. Este aproape simbolic faptul că acest susţinător al unor forme literare învechite îşi manifesta public oprobriul faţă de romanele care începuseră a fi la modă. [1]

Prima fază, dominată de fiziologii sau încercări extranee ca domeniu romanului, cuprinde mai ales deceniul 1850—1860. Prelungiri există şi mult mai tîrziu (Nicoleanu — 1866, J. Negruzzi, *Cópii de pe natură,* 1874, Vlahuţă, *Profiluri,* 1896, în parte). Un loc aparte ocupă romanul din 1853 al autorului deja amintit Al. Pelimon : în *Hoţii şi hagiul,* vagă suită de schiţe familiale, comentariul autorului covîrşeşte fabulaţia, putînd fi decupate doar anumite scene.

Pentru a epuiza perioada începuturilor, mai amintim şi un alt domeniu : scrierile — divertisment.

Scriind romanul *Petru Rareş* (Sibiu, 1862), folcloristul Athanasie Marienescu subliniază încă din prefaţă modesta doleanţă ca povestirea să servească drept *passe-temps* „cititoarelor". Nu amintim această povestire de mai mari proporţii la capitolul scrierilor istorice, deoarece efortul de a evoca vremi trecute nu depăşeşte numele personajelor : raţiunea istorie-pretext a devenit unică (după o scenă de salon, fiica voievodului, Ruxandra, este chemată „de un serv" la dejun, apoi „la o serată"). E satisfăcută o pornire de a divaga epic lipsind invenţia ; s-a recurs la schema istorică, însă se putea recurge la oricare alta.

Un curios roman, *Serile de toamnă la ţară* [2], al lui Alecu Cantacuzino, este o reuşită. Romanul, scris de un boier, are ca izvor melancolia provocată de schimbările rapide ale vremii şi, cu toată parada de democratism a autorului, romanul este fructul dorinţei de a evada în trecut. Orice gen sau stil literar incipient a realizat în forme înrudite aspiraţii uneori contradictorii şi romanul românesc confirmă teoria. În povestirea şătrarului Ion

[1] Conferinţa „Despre influenţa lecturii romanţelor streine", ţinută la Ateneu, la 23 februarie 1867.

[2] Neterminat, publicat în „România literară", 1855, nr. 11—45.

Criță apare un Iași al veacului al XVIII-lea cu o Moldovă oarecum fabuloasă. Autorul este sedus de aura legendei. Aventura, estompată de timpul scurs apare explicabilă privind starea de spirit a naratorului :

„Toamna se naște în sufletul omului o dulce tristețe care aduce toată a sa ființă într-o nespusă armonie cu melancolica înfățișare a naturii" (nr. 11).

Din punctul de vedere al atingerii formei proprii, romanul se află încă pe prima treaptă : avem a face cu povestirea în povestire. Această schemă neevoluată, cu care a început și romanul helenistic în forma lui dintîi [1], este prin excelență epică.

Ar fi impropriu să numim romanul feminist al Doamnei L... [2], colaboratoarea literară a lui V. Alexandrescu-Urechea [3], un simplu roman-divertisment. Este datorată aceluiași impuls ca și romanul precedent : fără a oglindi aspecte sociale și ratînd scenele specifice de roman (serata din cap. 7) romanul prezintă un dublu interes. Pe de o parte găsim primele digresii analitice în țesătura epică, apoi un personaj enigmatic, Omul muntelui, preponderent în romanele de mistere de mai tîrziu.

II

Ajungem la romanul propriu-zis ; primele încercări românești se încadrează perfect romanului foileton. Putem urmări pe material românesc topografia generală a genului : fie că avem a face cu cvasitraduceri (G. Baronzi, *Misterele Bucureștilor*, 1862), fie că avem a face cu opere de compilație generală după rețete în circulație (I. M. Bujoreanu, *Mistere din București*, 1862), cu opere pretins originale (N. Moreanu, *Un vis de Carpați*, 1857) sau istorice de circumstanță (Ioan Dumitrescu, *Radu Buzescu*, 1858), privim acest ansamblu de mistere ca pe un corpus unitar. Am spune chiar că, în acest domeniu de circulație exclusivă a unor scheme, puțin importă dacă avem a face cu originalul sau cu traducerea. Trăsăturile generale ale categoriei pot fi urmărite pe oricare dintre exemplare.

Operele sînt eterogene, doar o anumită atmosferă de macabru, o ignorare deliberată a naturalului le unifică. „Nici prin compoziție, nici prin subiect, nici prin scopul urmărit de autori, ele (romanele) nu se leagă." [4]

Apariția acestui gen hibrid este precis determinată de condițiile din Franța primei jumătăți a secolului. La început, încercările de a descrie societatea ale lui Eugène Suë [5] sau Paul Féval [6] nu erau decît calitativ deosebite de ceea ce făceau Balzac sau Hugo. Abia ulterior primele s-au racordat tradiției reprezentate de literatura unui Frédéric Soulié [7]. Apariția unor ziare cu specificul publicării în josul paginii a fragmentelor de roman, în care inevitabilul „va urma" începe să aibă funcție estetică, a dat lovitura

[1] Xenofon, *Povești din Efes*, Longos, *Daphnis și Chloe*, Heliodor din Emesa, *Dragostea dintre Theagen și Harixeleia* — din secolul al III-lea.
[2] Apărut în „Românul", 1/1857—19/1859.
[3] Vezi și art. lui Șt. Cazimir, în „Viața românească", 11/1961.
[4] Pierre Daix, *op. cit.*, p. 273.
[5] *Mystères de Paris*, 1842 ; *Juif errant*, 1844.
[6] *Les mystères de Londres*, 1844.
[7] Jean Tortel, *op. cit.*, p. 1580 sqq.

de moarte calității. „La Presse" a lui Emile de Girardin lansează moda ; încă din 1847 ziaristul Alfred Nettement, autor al unor opere de istoria presei din epocă, remarca existența ca gen aparte a romanului-foileton. [1]

Eroul romanului-foileton este de dublă sursă engleză : este cel al romanului negru pe care s-a grefat eroul byronian romantic. Nonrealismului eroului mai vechi i s-au adăugat gesturi de recuzită romantică, deoarece, cum era oarecum de așteptat, ceea ce s-a copiat de la noua mișcare a fost decorul. A apărut eroul aventurier. Inițial recunoaștem unele intenții critice în ideea că misterul macabru nu se mai află în castel, ci în marea metropolă capitalistă (vezi similitudini cu Dickens sau Balzac). Dar în curînd, din cauza rețetei, el degenerează.

Romanele de mistere au o punere în scenă specifică : aventuri nocturne alternează cu scene de salon. Romanul lui Baronzi se deschide cu o discuție în ploaie, noaptea, între personaje enigmatice ; scenele cruciale ale romanului lui Bujoreanu se petrec noaptea, iar romanul *Un vis de Carpați* are la început pasajul :

„O noapte din cele triste acoperea toată natura. Luna, supt influența a o mulțime de nori negri ai nordului, arunca asupra acestor grămezi de capete albite coroana palidă și tristă a morții" (p. 9).

Scenele de salon degajează impresia copierii (partea a doua a romanului *Manoil*). Chiar dacă ele se petrec în saloane de mahala bucureșteană [2], nu este mai puțin adevărat că urmează aceeași schemă. Cînd este vorba de vestigii istorice, este preferat goticul romantic : pe o stradă din București apare „o biserică de o arhitectură gotică, în stînga" (Baronzi, *op. cit.*, p. 53), N. Moreanu vede în noapte, într-o mănăstire din Carpați, „în centrul curții... măreț, un vechi templu gotic" (p. 10).

Personajele cheie ale romanului, după ce urzesc trădări noaptea și sînt perfizi în saloane, mai ajung și prin pușcării, prilej niciodată ratat pentru scene de argou bucureștean în maniera lui Hugo sau Suë. [3] Pasiunea pentru aventura judiciară merge mai departe, ea constituind unul din mobilele părții a doua a romanului lui I. M. Bujoreanu. Nu am insistat în zadar asupra acestor elemente de recuzită : avem un curios exemplu, *Un vis de Carpați*, al lui Moreanu, la care întreaga substanță a romanului o constituie juxtapunerea unor elemente de acest fel, ele însești finalitatea scrierii.

Mergînd mai adînc, constatăm că toate romanele se bazează, ca motive, pe un livresc degradat, pun în circulație scheme clasice ; invenția epică în genul foiletonistic este nulă, de aici tiparul dat. Conflictul din romanul lui Bujoreanu este același din *Kabale und Liebe* ; motivul pactului faustic cu diavolul și al diavolului șchiop din Lesage deschid *Vlăsia sau Ciocoii noi* de Grandea (Buc., 1887) ; în toate romanele epocii apare motivul fetei care înnebunește din dragoste, scriitorii sînt obsedați de imaginea Ofeliei (Grandea, Moreanu, Baronzi). Eroul este adesea demonul romantic proscris, dualismul înger-demon este frecvent în romanele de mistere (lui Ma-

---

[1] A. Nettement, *Études critiques sur le feuilleton-roman*, Paris, 1846—1847.
[2] I. M. Bujoreanu, *op. cit.*, cap. II.
[3] G. Baronzi, *op. cit.*, cap. XI ; I. M. Bujoreanu, *op. cit.*, partea a II-a, cap. IX.

noil i se opune Zoe, fiorosului demon Negreanu-Bulboacă, cu avatarii ca ale lui Vautrin, pura Maria, la I. M. Bujoreanu).

Dar livrescul este în primul rînd al tonului. Paranteza ar putea fi mai largă : dacă este adevărat că desuetudinea genurilor tradiţionale ale poeticii clasice se datoreşte în primul rînd intervertirii funcţiilor lor în literatura modernă, întrebuinţării unui ton grav acolo unde se cerea, după vechile canoane, unul uşor, atunci poate nimic nu a contribuit atît la discreditarea tonului oratoric în proza artistică, cît a contribuit această subliteratură a „romanului popular". El a popularizat tirada în scene casnice, de aici, una din cauzele reacţiei spre sobrietate din marea proză realistă. Ahitectura romanului *Radu Buzescu* aminteşte pe cea a unui poem : întrebări retorice introduc personajul în scenă şi un comentariu liric încheie orice acţiune. Scenele cruciale ale romanului *Mistere din Bucureşti* sînt realizate sub semnul melodramei. Iată o despărţire :

„Sărmana mea inimă este zdrobită, sfărîmată : pentru mine izolaţia, monastirea şi mormîntul. Nu sîntem liberi a ne uni pe acest pămînt. Dacă într-adevăr există o altă lume unde respiră egalitatea şi dreptatea, cînd sufletele noastre se vor introduce vreodată acolo, numai acolo ele vor fi nedespărţite pentru eternitate" (II, p. 198).

Satisfăcînd un gust mic-burghez romanele-foileton sînt, ideologic, o şcoală de conformism, pretutindenea răzbate pasivitatea. Ţăranii apar incidental şi de operetă (cap. *Drumul spre satul Cătreanu* din *Mistere din Bucureşti* [1]).

Autohtonizarea este cîteodată violentă, sînt amestecate versuri haiduceşti în conversaţiile de salon. [2] Realitatea autohtonă este în general forţată pentru a corespunde tiparului şi nu invers. Cu toată aparenţa de complex, romanele de mistere sînt uimitor de simple şi lesne de încadrat în scheme previzibile. Arhitectura lor este atît de simetrică şi universală, încît cu două elemente se pot reconstitui în întregime ; personajele sînt angrenate în lupte nemotivate, necesare doar continuării acţiunii. Cu mici variaţii, mediile preferate sînt ale înaltei societăţi sau al decăzuţilor *(Misterele Bucureştilor)*. Rigoarea schemei a făcut imposibilă preferarea genului de către romancierii valoroşi. Din cauza acţiunii, în mare previzibilă, treapta romanelor-foileton este dintre cele mai joase.

Jean Tortel, în lucrarea amintită, vedea cauza eşecului romanului de mistere în aceea că originalitatea în gîndire şi concepţie nu şi-ar fi găsit niciodată limbajul propriu. De fapt, eşecul constă în aceea că prea multe limbajuri diferite nu au putut găsi o formă proprie, în lipsa unei concepţii originale care să unifice formele disparate : nu se putea ajunge la o reuşită într-un gen care-şi propunea, în ultimă instanţă, crearea unei *atmosfere exterioare specifice* prin indiferent ce mijloace.

Oricît de ciudat ar părea, unele romane istorice ale epocii se încadrează romanelor de mistere mai mult decît oricărui alt gen. Excepţie face *Ursita* lui B. P. Hasdeu [3], abilă reconstituire cu ecouri din Dumas, la jumătatea

[1] *Misterele Bucureştilor*, cap. XV, p. 186.
[2] *Ibidem*.
[3] Publicat în „Buciumul", începînd din 2 iulie 1864.

drumului între Negruzzi şi Sadoveanu. Însă un N. D. Popescu utilizează arbitrar secolul al XVI-lea [1] pentru a vorbi de un prinţ plictisit „de înecăciosul aer al capitalei" şi de „eticheta curteană", care laudă natura romantică, filozofînd :

„Ce este mai presus ? Copia sau originalul ? Slaba imitaţiune a naturii sau însăşi natura ?" (*Radu al III-lea cel Frumos*).

Există şi un „castel al groazei", în care se întîmplă mistere înfricoşate ca şi în *Castelul din Udolfo*. Ambele „romane istorice" ale lui N. D. Popescu constituie dozarea egală de idilă în genul romanului-foileton.

Mai există o modalitate în scrierile istorice de epocă, cea a nuvelei asachiene, a cărei tîrzie recrudescenţă se poate găsi la V. Alexandrescu-Urechea [2], la un patruzecişioptist întîrziat, Baronzi (*Fîntîna zînelor, 1896*) ca şi Al. Pelimon, imitator plurivalent. Romanele sale istorice *1821 sau Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul*, Bucureşti, 1864 şi *Matei-Vodă la mănăstirea Slatina*, Bucureşti, 1871, sînt nuvele asachiene dezvoltate, fără note originale.

Există ecouri nete ale romanului-foileton în foarte larga literatură pseudoistorică, reprezentată de vodeviluri, drame istorice sau romane. În condiţiile dezvoltării parazitare a unui asemenea gen, citarea lui Kogălniceanu făcută de unii patruzecişioptişti întîrziaţi [3] în sprijinul literaturii de inspiraţie istorică nu mai era actuală.

Evoluţia rapidă a societăţii şi culturii a dovedit caducitatea unei lozinci progresiste în urmă cu numai cîţiva ani.

III

Începem capitolul primelor romane valoroase ; deşi găsim elemente de fiziologii sau de roman-foileton, ele s-au degajat de aceste influenţe, dobîndind un profil propriu.

Mai avem romane ce prelucrează din plin legatul fiziologiilor : Pantazi Ghica îşi începe romanele cu studii asupra categoriilor de boem [4] şi donjuan [5]. Personajele primului şi mai ales celuilalt roman se confundă cu categoriile cărora le aparţin.

Din romanul de mistere supravieţuiesc elemente disparate care nu alterează un fond pe cale de a deveni realist : în *Elena* de Bolintineanu maniera romanelor populare rămîne observabilă în unele procedee. Un loc important îl ocupă intrigile feminine cu rezonanţe macabre, introduse fără motive suficiente şi amintind de obositoarea „luptă în sine" din romanele-foileton. Tablourile sînt realiste, dar osatura epică păstrează încă schema aventurilor ca fabulă, nu există decît continue ridicări şi prăbuşiri. De asemenea romanul *Fulga* de Grandea (Buc., 1871) exacerbează senti-

[1] *Radu al III-lea cel Frumos*, Buc., 1864 ; *Fata de la Cozia*, ed. a II-a, Buc., 1887.
[2] *Baptiste Veleli*, în „România literară", 1855.
[3] Cezar Boliac, în „Buciumul" şi „Trompetta Carpaţilor".
[4] *Un boem român*, Buc., 1860.
[5] *Don Juanii din Bucureşti*, în foiletonul *Independenţii*, dec. 1861, martie 1862 (Paternitatea romanului este încă contestată).

mentalismul romanelor de mistere. Caracterele, situaţiile şi mai ales limbajul sînt exaltate.

Paralel evoluează şi concepţia însăşi despre roman. De la Boerescu sau Moreanu, neavînd nici măcar intenţia de a scrie roman şi pînă la concepţia lui Pantazi Ghica, expusă în termeni net balzacieni şi negînd etapa anterioară, este un progres :

„Ce este un romanţ ?... Este oare o ficţiune a spiritului, o urmare de întîmplări neadevărate şi nerealizabile ? Nu, un roman este totdeauna tabloul societăţii, critic al răului şi al viţiului, prejudecăţilor." [1]

Cazul lui Baronzi este simbolic. După ce a scris *Misterele Bucureştilor,* dă *Muncitorii statului,* pastişă balzaciană, pentru a urma *Confidenţele unui om de inimă,* roman cu vădite implicaţii critice. Abia mai tîrziu ideea tipului literar din schiţele de moravuri va fi înlocuită cu ideea realistă a tipului, mai complex decît reprezentantul indiferent al categoriei :

„El (autorul) a strîns calităţile, înclinările, defectele pe care le-a aflat risipite în lumea noastră politică şi scandaloasă şi din el a făcut cîteva tipuri." (Grandea, *Vlăsia sau Ciocoii noi,* p. 6.)

Este atestat faptul că la acea dată ideea de roman devenise sinonimă cu cea de reflectare realistă a societăţii.

Ceea ce urmează — cronologic — romanelor de mistere sînt romanele în schemă balzaciană, uneori doar scene copiate din romanele balzaciene (*Muncitorii statului* de Baronzi, cu ecouri din *Les employés, Gobseck* etc.). În general viziunea balzaciană asupra lumii şi o construcţie ca atare presupuneau o experienţă oarecare. De aceea primele încercări balzaciene ale lui Kogălniceanu şi Ion Ghica [2] au rămas izolate. Romanul îşi schimba aspectul de la un an la altul : *sentimentul urbanului* poate fi numită cea mai frapantă descoperire în romanele de care ne ocupăm.

Dacă Hugo, cu mulţi ani înainte, dăduse viaţă de sine stătătoare monumentelor, celei de-a doua jumătăţi a secolului îi aparţine cîştigarea sentimentului urban, imposibil de realizat în altă parte decît în marea metropolă. Sub pana lui Balzac, bulevardele Parisului capătă o sesizantă individualitate ; cîştigul acesta este preluat de autorii realişti, la care romantismul apare oricît de filtrat : *Nevskii Prospect* al lui Gogol este în aşa măsură o individualitate încît poate sluji de erou unei bucăţi aproape la fel cu oricare personaj literar. Este oarecum curios că în literatura de după Renaştere, citadină prin excelenţă, doar în secolul al XIX-lea cetatea însăşi capătă o viaţă proprie.

La noi, satisfacţia dezvoltării oraşului aparţine noii generaţii burgheze, neindiferentă la înflorirea vieţii economice. Acelaşi spectacol al dezvoltării citadine îi inspiră repulsie boierului Ion Ghica ; acesta, cînd descrie Bucureştiul, reţine doar mizeria contemporană (*Convorbiri economice,* VII). Romancierii însă, fericiţi de opera dezvoltării, insistă asupra detaliului urban şi văd în Bucureşti o metropolă.

---

[1] *Un boem român,* pp. 216—217.

[2] *Iluzii pierdute ; Istoria lui Alecu Şoricescu,* în *Documente literare inedite,* p. 22.

„...noaptea era luminoasă... De la fereastră Bucureștiul prezenta o panoramă încîntătoare, acea adunare de coșuri din care fumul iese iarna către cer, de cupole și clopotnițe de biserici, ca și oceanul inspira gîndirea infinitului... zgomotul trăsurilor le aducea aminte mugirea surdă a mării" (*Un boem român*, p. 14).

La fel scrie Baronzi :

„Nu se mai aude zgomotul cel neîntrerupt al trăsurilor și al celor 140.000 locuitori care strigă necontenit ca să-și arate trebuințele, aspirările, dorințele, într-o monstruoasă gamă cromatică de mii de nuanțe și glasuri" (*Misterele Bucureștilor*, cap. XVI). Răzbate prima frămîntare a orașului tentacular, a cetății apărînd într-o viziune babilonică.

Autorii încep să aibă gustul interioarelor, de lux pompeian :

„...cortine de damasc ; policandru ; sobe de marmură ; pendulă cu Sapho aruncîndu-se de pe stînci și cu Diana jucîndu-se cu amorii și capetele de sfinxi... tabloul Psyche și Amorul de Gérard" (Fundescu, *Scarlat*, p. 62).

Cel mai des, schema balzaciană se prezintă astfel : un tînăr venind din provincie este derutat de noul ritm al vieții și, după o întîlnire fatală, va deveni sceptic sau va fi strivit. Spre exemplu *Confidențele unui om de inimă* (1885) și *Scarlat* (1875). Modalitatea povestirii este confesiunea, făcută la capătul vieții în mod epistolar sau la o discuție prietenească. Este modelul tip al romanului biografic care urmează celui în aventuri și care se găsește în diferite variante.

Deși reprezintă o nouă generație, autorii de care ne ocupăm sînt — ideologic — revoluționari întîrziați : în aproape toate romanele epocii există cel puțin un fragment despre evenimentele de la 1848, un ecou al revoluției, direct sau indirect. Ideologia de bază este cea eliadistă (excepție Bolintineanu). Romanele ultimei faze corespund unui istorism nou, progresist, care dădea exemple demne de urmat în revoluția de la 1848 sau a lui Tudor Vladimirescu.

Generația scriitorilor de la 1848 patronează încă conștiința romancierilor : Eliade este amintit cu respect de Fundescu sau Grandea [1]. Pantazi Ghica vede în Bolintineanu nici mai mult, nici mai puțin decît un „poet de mărimea unei piramide a Egiptului" (*Un boem român*, p. 9).

Această continuitate declarată cu 1848 nu trebuie să surprindă : ideile care agitaseră poporul atunci continuau să acționeze și în perioada postrevoluționară.

Am vorbit de trei direcții de evoluție a romanului. Se ridică însă întrebarea : putem vorbi de vreo evoluție calitativă de-a lungul acestor ani ? Cred că putem vorbi de o evoluție în cadrul genului însuși. Dacă înțelegem prin aceasta clarificarea concepțiilor și maturizarea mijloacelor — demonstrația nu comportă dificultăți deosebite.

În urmă cu mai mulți ani, unul dintre cei mai avizați cercetători ai romanului, A. Thibaudet, scria că romancierul talentat își poate valorifica posibilitățile doar pe un subiect care nu impune restricții interne, adică

[1] H. Grandea, *Vlăsia sau Ciocoii noi*, Buc., 1887, p. 33.

pe unul oferind cele mai variate posibilităţi de evoluţie a eroilor. Cu alte cuvinte, posibilităţile cele mai largi le oferă romanul care şi-a dobîndit o individualitate ca gen, fapt ce se poate aminti doar începînd din secolul trecut. Observaţia poate fi fructuoasă în cazul de faţă.

În perioada de care ne ocupăm, după romane care nu puteau fi pe deplin numite ca atare, fiind exerciţii sau încercări, urmează romanul de mistere cu schemă prestabilită : personajul nu putea evolua, i se făcea în momentul apariţiei un portret fizic corespunzător celui moral, iar în rest totul era spus de aventură. Urmează romanele vehiculînd scheme primare : povestirea în povestire (*Serile de toamnă la ţară*), naraţia epistolară (*Manoil*) — trepte intermediare spre proza obiectivă realistă. Faţă de ele, romanele-biografii reprezintă fără îndoială un progres. El a fost dus la perfecţiune de către autorii englezi ai secolului al XVIII-lea, însă inconvenientul prezentării de la început a unui număr prea redus de variante probabile nu putea scuti de uniformitate şi de pasaje trenante, inevitabile în orice biografie. Alături de acestea, încă din perioada de care ne ocupăm, apar primele realizări de proză „obiectivă", mînuind cu naturaleţe tehnica modernă a planurilor diferite. Dacă *Muncitorii statului* este încă eterogen, în schimb *Elena* şi *Doritorii nebuni* de Bolintineanu [1] marchează saltul calitativ. În ultimul său roman autorul, plătind încă tribut unor procedee terifiante, realizează o construcţie complexă cu alternarea a două planuri istorice diferite (al revoluţiei de la 1848 şi al revoluţiei lui Tudor). În acelaşi roman capătă un loc larg monologul interior.

Personajul principal, tînărul Dem, suferă o transformare fundamentală în decursul acţiunii, iar prezentarea fundalului istoric se îmbină cu individualizarea precisă a tipurilor.

Ne-am oprit intenţionat la pragul literaturii valoroase. Discuţia, întreprinsă sub semnul speciei, ar putea constitui, evident, doar primul capitol al unei lucrări mai largi. De aici încolo, drumurile de evoluţie a romanului vor fi cu mult mai numeroase. (De pildă, literatura de mistere în confluenţă cu romantica germană va da un interesant nuvelist, Ion Pop Florentin, autor al unor opere în care fantasticul domină naturalul într-o proză incoerentă şi terifiantă. Este, alături de proza eminesciană, poate singura pur romantică la noi. Nu ar fi exclus ca Eminescu s-o fi cunoscut, dat fiind faptul că a fost publicată tot în „Convorbiri literare" [2]).

Dar o dată cu apariţia *Ciocoilor vechi şi noi* sau chiar a romanului *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi (1873), maturizarea prozei este marcată net. Întreaga perioadă de gestaţie de care ne-am ocupat este repede sintetizată şi ştearsă de cîteva reuşite.

Bibliografia operelor literare

Aricescu C. D., *Mysterele căsătoriei*, Buc., 1861.
Sora Agapia sau Călugăriţa şi căsătorie, Buc., 1871.
Baronzi, George, *Misterele Bucureştilor*, Buc., 1862.
Muncitorii statului, Galaţi, S.A.

[1] Apărut în „Dîmboviţa", 11—53/1864.
[2] Nr. 1, 7, 10—14/1869 şi nr. 5/1870.

	Confidențele unui om de inimă, Buc., 1885.
	Fîntîna Zînelor, Buc., 1896.
Boerescu, C.,	*Manoil*, Buc., 1855.
Bolintineanu	*Elena*, Buc., 1868.
	Doritorii nebuni, în „Dîmboviţa", nr. 11—52/1864.
Bujoreanu, I. M.,	*Mistere din Bucureşti*, Buc., 1862.
Cantacuzino, A.,	*Serile de toamnă în ţară*, în „România literară", 1855.
Dumitrescu, I.,	*Radu Buzescu*, Buc., 1858.
Fundescu, I. C.,	*Scarlat*, Buc., 1875.
Ghica I.,	*La Mogoşoaia.* } în „Doc. lit. inedite"
	Istoria lui Alecu Şoricescu. }
	Convorbiri economice, Buc., 18.
Ghica, Pantazi,	*Un boem român*, Buc., 1860.
	Don Juanii din Bucureşti, în „Independinţa", dec. 1861—martie 1862.
Grandea, Gr. H.,	*Fulga*, Turnu-Severin, 1872.
	Vlăsia sau Ciocoii noi, Buc., 1887.
Hasdeu, B. P.,	*Ursita*, în „Buciumul", 1864.
D-na L...,	*Omul muntelui*, în „Românul", aug. 1857—martie 1858.
Marienescu, Ath.,	*Petru Rareş, principele Moldovei*, Sibiu, 1862.
Moreanu, N.,	*Un vis de Carpaţi*, Buc., 1857.
Nicoleanu, N.,	Scrieri în „Satyrul" din 1866.
	„Asupra influenţei lecturei romanţelor streine", conferinţă, 1867.
Orăşanu, N. I.,	*O pagină a vieţii mele sau 22, 23 şi 24 ianuarie 1859*, Buc., 1861.
	Întemniţările mele politice, Buc., 1861.
Pelimon, Al.,	*Crimeea sau Campania oştirilor aliate la Sevastopol*, Buc., 1855.
	Bukur sau Istoria fundării Bucureştilor, Buc., 1858.
	Hoţii şi hagiul, Buc., 1853.
	Un funcţionar sinucis sau Fratele şi sora, Buc., 1873.
	Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul, Buc., 1864.
Pop-Florentin, I.,	Nuvele în „Convorbiri literare", nr. 1, 7, 10—14/1869 şi 5/1870.
Popescu, N. D.,	*Radu al III-lea cel Frumos*, Buc., 1864.
	Fata de la Cozia, ed. a II-a, Buc., 1877.
Urechia, V. A.,	*Logofătul Baptiste Veleli*, în „România literară" 1855.
	Coliba Măriucăi, în „România literară" 1855.

IACOB NEGRUZZI

POMPILIU MARCEA

Munca la „Convorbiri literare"

În lupta pentru realizarea progresului cultural al unui popor, cu victoriile și retragerile sale inerente, cu certitudinile dar mai ales cu dibuirile adesea dramatice, istoria înregistrează personalități luptătoare care merită atenția posterității în afara creației propriu-zise, prin cealaltă operă, a muncii ingrate, mărunte, de „gospodari ai vieții culturale" cum i-a numit Lovinescu. Astfel au rămas în cultura noastră numele unor : Eliade, Kogălniceanu, Orășanu, Hasdeu, Iosif Vulcan, I. Nădejde, Gherea, G. Ibrăileanu. În rîndul acestor figuri se așază, cu merite indiscutabile, Iacob Negruzzi, conducătorul unic timp de peste un sfert de secol al „Convorbirilor literare". Această revistă este una din cele mai de seamă pe care le înregistrează cultura românească, atît prin durata ei de peste 77 de ani, cu un număr de pagini ce depășește cifra de 100.000 cît și prin ceea ce conține. Fără a discuta însemnătatea „Convorbirilor" după pragul secolului al XX-lea ne vom mărgini la sugerarea importantei reviste în epoca de pînă la 1900.

Apărută în 1867, 1 martie, „Convorbirile literare" pot fi considerate un izvor bogat al vieții culturale din epocă. Găsim aci numeroase studii de istorie aparținînd lui A. D. Xenopol, polemicile acestuia cu Rössler, contribuțiile în aceeași disciplină ale lui G. Panu, polemica sa cu Tocilescu în legătură cu *Istoria critică* a lui Hasdeu, primele studii de istorie ale lui D. Onciul, începuturile în filozofie, cu evidente vederi materialiste ale lui V. Conta. Studiile de limbă ale lui Lambrior, Cihac și Burlă, polemicile acestuia din urmă cu același Hasdeu, culegerile și studiile de folclor ale lui Miron Pompiliu, Slavici, Th. Burada, Ion Caragiani, M. Gaster, A. Lambrior, intervențiile valoroase ale lui Maiorescu, Lambrior sau Iacob Negruzzi în problemele limbii, într-un moment în care bătălia pentru fixarea limbii și ortografiei era de o stringentă actualitate și în care „Convorbirile" au merite indiscutabile, cel puțin în egală măsură ca ale lui Hasdeu. Este cu totul important de reținut că teoria maioresciană a autonomiei artei n-a putut prin ea însăși să promoveze o literatură ; ceea ce s-a publicat la „Convorbiri literare" este continuarea, în cea mai bună măsură, a valorilor literare patruzecioptiste, cu tot antipașoptismul lui Maiorescu. Lăsînd la o parte scrierile unor Th. Șerbănescu, M. K. Poni, S. Bodnărescu, I. Pop Florentin, N. Schelliti, A. Naum, M. Cornea, N. Volenti și atîția alții, care își au totuși semnificația lor în dezvoltarea literaturii române, revista „Con-

vorbiri literare" este deosebit de valoroasă pentru istoria noastră literară pentru că aici reîntîlnim cu emoţie, publicate pentru prima dată, cea mai mare parte a scrierilor marilor noştri clasici din secolul al XIX-lea : V. Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici.

După cum vom încerca să argumentăm, viaţa „Convorbirilor literare" se leagă foarte strîns, e chiar de neconceput, fără Iacob Negruzzi, acest „hamal în literatură" cum îl numeşte atît de plastic G. Ibrăileanu. Meritele harnicului redactor al revistei nu trebuie să scape nimănui.

Iacob, sau Jak Negruzzi — cum îi spuneau junimiştii — s-a născut în anul 1842, 31 decembrie, ca fiu al lui C. Negruzzi, la conacul părintesc în satul Trifeştii-Vechi din jud. Iaşi. După zece ani, este trimis la Berlin împreună cu fratele său mai mare, Leon, viitorul prozator, unde au stat unsprezece ani. În 1863, s-a întors doctor în drept *„summa cum laude"*. În 1864 a fost numit profesor la facultatea de ştiinţe juridice din Iaşi ; în acelaşi an începe să pledeze ca avocat, profesie din care se pare că a făcut o carieră strălucită. Cu un an înainte participase la înfiinţarea Junimii din Iaşi, alături de Maiorescu, Pogor, Carp, Th. Rosetti. A activat în domenii multiple şi variate (profesor, avocat, director şi secretar de redacţie al „Convorbirilor", scriitor, deputat, academician) şi cu toate că într-unul singur s-a distins, acela de conducător al „Convorbirilor", n-a fost mai prejos de mulţi nici în celelalte.

Deşi fiu al lui C. Negruzzi, artist retras de frămîntările vremii, ca un boier de modă veche, Iacob se dovedeşte de la-nceput o mare energie, un organizator ingenios, o inteligenţă practică certă. În ale sale *Amintiri din Junimea*, G. Panu susţine că dintre junimişti Iacob Negruzzi punea cel mai mult suflet în toate, chiar şi în politică, făcînd uz de întregul său arsenal combatant : cunoştinţe numeroase, putere de convingere, promisiuni concesive şi mai ales un autentic spirit satiric. Episodul prezentat de Negruzzi însuşi, în *Amintiri din Junimea*, care ne înfăţişează momentul în care se loveşte de Creangă, pe atunci adversar politic, este revelator. Cercetătorul activităţii lui Iacob Negruzzi este izbit de unele concepţii conservatoare. Unele dintre ele sînt rodul mentalităţii sale boiereşti, altele se explică prin alcătuirea intelectuală. Panu îl numeşte „conservator ruginit" pentru anumite idei, bizare într-adevăr (de pildă teoria că superiorul are totdeauna dreptate în faţa inferiorului). Uneori face teoria schopenhauereană a „eminenţelor" izolate în suveranitatea superiorităţii lor. Este în afară de orice îndoială că Iacob Negruzzi a fost un conservator în intimitatea convingerilor sale. Cu toate acestea, o imagine a sa ca om pasionat de politică ar fi eronată. Corespondenţa atît de bogată o infirmă. În repetate rînduri, el îşi exprimă dezaprobarea şi chiar indignarea faţă de preocupările politice pe care le consideră dăunătoare muncii artistice şi ştiinţifice. În 1867 scrie prietenului său Al. Gr. Bonachi : „Nu-ţi vorbesc de politică căci mi-e greaţă" şi în continuare arată că şi-a pus în gînd să emigreze, dezamăgit că idealurile pe care şi le formase în Germania sînt profanate de meschinăria vremii sale ; în 1869 declară lui A. D. Xenopol că de politică habar n-are, iar în 1870 : „Sînt bucuros că nu mă ocup de politică şi că mi-a fost dat să

găsesc liniștea în preocupări literare".[1] Ca director și secretar de redacție avea în același timp toate motivele să-și mărturisească îngrijorarea pentru convertirea în politică a colaboratorilor : „Politica ne cam sparge cercul literar. Păcat de D-zeu. Îți poți închipui cu ce melancolie privesc eu mersul lucrurilor acestora". În 1875 cînd este rugat de Titu Maiorescu să primească „deputăția" într-unul din locurile vacante refuză.[2] Dintr-o scrisoare a lui Alecsandri din 27 mai 1874 aflăm că Iacob Negruzzi a refuzat un post la Curtea de Casație numai pentru a nu lăsa „foaia «Convorbirilor» pe mîini străine". Renunțarea se datorește poate și convingerii că politica este înșelătoare. Pe un amic tentat de strălucirea aparențelor îl consiliază cu un citat din *Faust :*

Un fruct este mărirea ce-nșală la privit
Frumoasă-i este coaja, dar miezul putrezit.[3]

În momentul în care însuși gustă din acest fruct simte totală repulsie față de toate intrigăriile politice. Este pentru prima dată cînd Iacob Negruzzi, cunoscut ca o fire măsurată, reverențioasă chiar cu adversarul, nu se mai poate reține, în scrisul său apar cuvinte injurioase. „Nu știi cît mă simt de nenorocit în București și în Cameră față cu milioanele de intrigi personale care hotărăsc soarta acestei biete țări nevinovate de aceste cîteva sute de ambițioși și porci de cîini și nebuni"[4]. Dacă Iacob Negruzzi n-a făcut din politică o preocupare, o pasiune avea totuși : aceea de a avea cît mai mulți colaboratori la „Convorbiri literare". „E destul să-i dai un articol la «Convorbiri» ca să se împace cu tine pentru tot restul vieții"[5] spune A. D. Xenopol.

Lăsînd la o parte credințele sale politice, filozofice sau literare, Iacob Negruzzi n-a fost niciodată un teoretician. În acest sens, el se apropie cel mai puțin de ceilalți junimiști, care după observația lui Tudor Vianu, erau spirite eminamente teoretice[6], aceasta mai ales din necesitatea de a impune în cultura română o „nouă direcție". Se știe, de pildă, că Maiorescu în mai toate împrejurările apare în postura de profesor, dă lecții de la catedră. Studiile sale, chiar cele care au un obiect precis[7] nu numai că nu se limitează la el, ci, dimpotrivă, îl ignoră, făcînd loc dizertației teoretice. P. Carp a scris cîteva studii literare (despre fabulele lui Sion și despre *Răzvan și Vidra, Manasse*), care sînt, de asemenea, mai mult expuneri de principii.

Iacob Negruzzi a fost scriitor, conducător de revistă, făcînd în același timp pe administratorul și chiar pe casierul (în afara ocupațiilor de ordin personal) și poate absorbirea în aceste preocupări l-a împiedicat de a deveni un spirit reflexiv. A fost, în schimb, de la înființarea în 1869 a

---

[1] I. E. Torouțiu, *S.D.L.*, vol. I. Scrisoarea a XVII-a către A. D. Xenopol.
[2] *Ibidem*, p. 41.
[3] *Satira* a IV-a.
[4] I. E. Torouțiu, *S.D.L.*, vol. III. Scrisoarea a XX-a către A. D. Xenopol.
[5] G. Panu, *Amintiri din Junimea*, vol. I, p. 44.
[6] Constatarea o face și E. Lovinescu în *T. Maiorescu și contemporanii săi* numind pe junimiști „doctrinari".
[7] Vezi studiul *Comediile d-lui Caragiale.*

Junimii, şi mai cu seamă după apariţia în 1867 a „Convorbirilor literare“ omul cel mai activ al grupării. Înzestrat cu multă energie, cu putere de muncă şi voinţă nedezmințite, a luat pe umerii săi dificila sarcină de conducător al oficiosului societăţii. Alegerea sa ca director al „Convorbirilor“, ca o recunoaştere a meritelor anterioare, a fost cît se poate de inspirată. Timp de aproape 3 decenii (1867—1893), Iacob Negruzzi a fost un excelent conducător de revistă, un organizator plin de talent. Pasiunea şi hărnicia pentru munca la publicaţia a cărei înfiinţare singur o propusese au rămas, pe drept cuvînt, proverbiale. Iată ce scria G. Ibrăileanu în 1906 lui Gherea, în legătură cu colaborarea criticului socialist la „Viaţa românească“ şi cu greutăţile apariţiei revistei : „Cîţiva de aici ne-am gîndit să mai facem o ultimă încercare de a trăi şi am hotărît să scoatem o revistă, mai propriu : revista pe care D-ta o doreşti de atîta vreme, dar pe care, cum mi s-a spus că te-ai exprimat, ai tot amînat-o din pricina unui... Jac Negruzzi. Dacă vreţi ne însărcinăm noi mai mulţi să jucăm rolul lui Jac Negruzzi şi ce a făcut — el unul poate vom fi în stare să facem noi, mai mulţi.“ [1]

Directorul „Convorbirilor“, în afara energiei nemăsurate, era o fire dîrză, chiar încăpăţînată. Temperamentul ordonat şi sistematic l-a ajutat enorm. Iată cum îl caracterizează Panu : „D-l Iacob Negruzzi pe lîngă directorul „Convorbirilor“, mai era şi factotul al societăţii Junimea. Nimic nu se făcea fără domnia-sa. În toate chestiile domnia-sa lua iniţiative. Iubea „Convorbirile“, iubea Societatea şi era activ şi întreprinzător.“ [2] Nicu Gane de asemenea recunoaşte că „fără Iacob Negruzzi nu crede că s-ar fi putut susţine această grupare“ [3] (e vorba de Junime).

Durata „Convorbirilor literare“ pare cu atît mai neexplicabilă fără Iacob Negruzzi. Se ştie că Principatele deveniseră renumite prin efemeritatea publicaţiilor, mai ales a celor literare. În secolul al XIX-lea destul de puţine reviste depăşeau cîţiva ani, altele abandonau după cîteva numere. Continuitatea unei publicaţii care să ofere regulat cititorilor probleme de literatură şi cultură, scrieri originale şi traduceri era de o mare actualitate. Deşi nu în întregime, deoarece „Convorbirile“ se tipăreau într-un tiraj relativ mic, revista a servit mereu acest scop. Ea a apărut la-nceput de două ori pe lună iar apoi lunar, cu un număr sporit de coale, în format mare, bine cunoscut. Greutăţile apariţiei erau de-a dreptul enorme. Redactorul trebuia mai întîi să alerge după manuscrise, şi apoi, după ce revista apărea, după abonamente, muncă ingrată şi trudnică. Nu e de mirare de aceea că mulţi profetizau, după cum ne informează Nicu Gane, „eşecul jalnic“ al „Convorbirilor“. În rezistenţa ei, şi încă în condiţii excelente pentru acel timp, trebuie să recunoaştem meritele conducătorului. Adeseori acesta adresează rugăminţi disperate colaboratorilor : „...te rog, dragă Nicule, mai scrie nuvelă. Nu mă lăsa, căci toţi mă lasă“ [4]. Sau : „nu

[1] „Viaţa românească“, 1957, nr. XI, pp. 181—182. Scrisoarea lui Ibrăileanu către Gherea, publicată de Al. Piru.
[2] G. Panu, *Amintiri din Junimea*, vol. I, p. 208.
[3] N. Gane, *Amintiri*, Ed. S.R.G., p. 61
[4] I. E. Torouţiu, *S.D.L.*, vol. III. Scrisoarea a II-a către N. Gane.

mă lăsa. Am ajuns afif de materie pentru «Convorbiri». Critica lui Buckle sau moarte" [1].

Evident că la începutul apariţiei revistei, şi chiar mai pe urmă, nu exista abundenţa de material care există astăzi. Iacob Negruzzi trebuia mai întîi să-şi procure materialul, singur, şedinţele Junimii nerezolvînd nici pe departe problema. Cîteodată redactorul însuşi era nevoit să creeze ad-hoc. Este, de aceea, normal ca să întîlnim în paginile revistei poezii de modeste pretenţii, schiţe sau nuvele plictisitoare, studii slabe, ceea ce nu trebuie să ducă la ideea că orice îşi găsea debuşeu la „Convorbiri". Dimpotrivă. Şi azi, cercetînd colecţia revistei, nu se poate să nu reţinem gustul şi cultura redacţiei care era mereu alcătuită dintr-un singur om : Iacob Negruzzi. Sărăcia de material publicabil nu-i îngăduia totuşi să dea drumul cu uşurinţă unor lucrări slabe. A fost un redactor exigent, convins că, deşi ar putea îndepărta pentru un moment vreun colaborator, va atrage sufragiul publicului. Nu-şi cruţa nici amicii, cu atît mai mult pe cei înzestraţi : „prefer să se mînie pe mine cîteva zile Xenopol decît să-l încurajez la lucruri mai mici decît este în stare a face, cu toată durerea redactorului care pierde coşcogea pagini din foaia sa, pe care o redige cu mult amar" [2]. Nu ezită să critice chiar pe Alecsandri, cu care era bun prieten încă de pe cînd trăia bătrînul Negruzzi, şi al cărui singur nume devenise o autoritate infailibilă [3]. Cîteodată chiar îi refuză lui Alecsandri publicarea unor poezii. Spiritul său totdeauna viu şi zeflemist îl făcea ca adeseori să-şi rîdă de colaboratorii nechemaţi. Rubrica „Corespondenţi" redactată de el însuşi constituia deliciul cititorilor. Bineînţeles în afara celor avizaţi, care ripostau adesea scandalos [4]. Dar Iacob Negruzzi a atras pentru „Convorbiri" spiritele cele mai alese, al căror talent era descoperit cu o intuiţie sigură. Lui îi datorăm reantrenarea pe plan literar a lui V. Alecsandri, retras la un moment dat din viaţa publică şi literară. Insistenţele pe lîngă Alecsandri, legăturile de prietenie dintre ei au determinat pînă la urmă colaborarea bardului de la Mircești la „Convorbiri" [5], în care el vedea „sora «României literare»". De altfel prietenia dintre cei doi nu s-a stins niciodată. În 1881, Alecsandri sprijină călduros primirea în Academie a lui Iacob Negruzzi numindu-l „candidatul său".

Fără Iacob Negruzzi „Convorbirile" n-ar fi durat. Poate nici n-ar fi luat fiinţă. Pogor era destul de inteligent, dar spiritul său zeflemist şi sceptic nu-i dădea elanul necesar. După cum ne spune Panu, Pogor era „mai tare în porecle decît pentru o muncă serioasă". Carp trecea drept unul dintre cei mai preocupaţi de politică şi s-a dovedit a fi astfel. La şedinţele Junimii participa dar dădea verdicte sentenţioase, dure. Maiorescu nu era omul tre-

[1] I. E. Torouţiu, *S.D.L.*, vol. III. Scrisoarea a VIII-a către A. D. Xenopol.
[2] *Ibidem*, Scrisoarea a IV-a către A. D. Xenopol.
[3] *Ibidem*, Scrisoarea a VI-a către A. D. Xenopol.
E vorba de criticarea poeziilor : *Bacheta, Fîntîna, Mărgărite din muncel, Stelele, Legenda de la munte, Două suflete,* publicate de Alecsandri în „Convorbiri literare" din 1 martie 1869.
[4] Vezi „Tribulaţiile unui redactor".
[5] Vezi cap. „V. Alecsandri" din *Amintiri din Junimea.*

burilor mărunte, în stare să ducă la mari izbînzi. Pe lîngă acestea antrenarea sa de la-nceput şi în mod permanent în politică nu-i dădea răgazul necesar. Poate un singur junimist ar fi dovedit spiritul gospodăresc şi perseverenţa lui Iacob Negruzzi şi acesta a fost ardeleanul Ion Slavici. Dar el a venit mai tîrziu la Junimea (după 1874) şi nici n-a rămas continuu.

Făcînd singura observaţie că fără Iacob Negruzzi n-ar exista o revistă de importanţa „Convorbirilor literare" şi personalitatea conducătorului ei ne apare uriaşă, fără nici o exagerare.

Directorul nu urmărea niciodată avantaje materiale din conducerea revistei. Dimpotrivă, era adesea nevoit să dea din buzunar pentru asigurarea bănească a apariţiei ei. În 1871 scrie lui A. D. Xenopol : „Ţi-am vorbit de necazuri ce am întîmpinat la întoarcerea mea în Iaşi. Între acestea este şi că trebuie să plătesc vo 150 galbeni, deficitul «Convorbirilor» pe doi ani". [1] Slavici şi Nicu Gane în *Amintiri* atestă sacrificiile materiale suportate de director. [2]

Exigenţa lui Iacob Negruzzi ca şi competenţa sa (Panu îl reţine ca avînd temeinice cunoştinţe de literatură) au fost recunoscute de contemporani. Nu vom fi de aceea surprinşi la constatarea că încrederea colaboratorilor în autoritatea literară a directorului era nerezervată, totală. Să ne referim numai la doi dintre marii scriitori : „Mă mir de ce mai cereţi autorizarea mea întru suprimarea strofelor rele, cînd eu v-am dat-o cu atîta încredere şi, vă asigur, cu atîta bucurie... Scrie din Viena, în 1871, proaspătul colaborator M. Eminescu. Slavici, asemenea, vă autorizează pe deplin pentru orice schimbare sau suprimare aţi găsi de cuviinţă" [3].

Maiorescu a fost respectat de contemporani. De unii admirat. Apropierea de „Convorbiri literare" a atîtor condeie valoroase nu se datoreşte însă lui Maiorescu, a cărui atitudine olimpianică îndepărta. Cu atît mai mult cu cît era vorba de a veni în contact cu naturile atît de sensibile şi suspicioase ale artiştilor. Iacob Negruzzi era respectat, dar mai ales era iubit pentru modestia sa. Lovinescu observă cu dreptate : „Nimic din rezerva de maniere, din demnitatea lui Titu Maiorescu. O, nu ; nu era pentru nimeni „d-l Negruzzi ci Jac sau Iacob." Firea lui totdeauna comunicativă, deschisă şi foarte simpatică de gazdă ospitalieră care a rămas astfel pînă la venerabila vîrstă de 90 de ani [4] a atras mereu noi oameni. Cercetînd întreaga sa corespondenţă vom constata că oricare dintre colaboratori, deşi începea prin „d-le Negruzzi", „stimabile d-le redactor", „scumpe domnule", sfîr-

---

[1] I. E. Torouţiu, *S.D.L.*, vol. III. Scrisoarea a XXI-a către A. D. Xenopol.

[2] *Ibidem*, Scrisoarea a V-a către A. D. Xenopol.

[3] Pînă la urmă Eminescu a devenit totuşi foarte independent. Iată ce-i scrie în 1878 : „I) Să nu se schimbe o iotă din ceea ce am scris, căci îndată ce-s tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greşelilor mă priveşte pe mine ; II) Să nu se tipărească tuspatru deodată ; III) Să nu aibă în marginea putinţei nicio greşală de tipar".

[4] Vezi scrierile care vorbesc despre Iacob I. Negruzzi, omul.

1) Mihai Negruzzi, *Moş Jac.*, „Convorbiri literare", 1932, p. 8.
2) Ella Negruzzi, *Viaţa lui I. Negruzzi* (în I. E. Torouţiu, *S.D.L.*, vol. II).
3) N. Miclescu, *Moşul Jac*, „Convorbiri literare", 1923 p. 12.
4) Soveja (S. Mehedinţi), *Oameni ai Renaşterii*, „Convorbiri literare", 1927, p. 17.

şeşte într-un timp scurt prin „iubite Iacob", „iubite amice", „Dragă Jac", ceea ce denotă că omul era într-adevăr cu totul accesibil şi plăcut. Iată ce-i scria Duiliu Zamfirescu în 1888 : „Ştii că eşti om, care cînd zice vorba, îi merge românului la inimă. Şi-mi închipuiesc că cu chipul acesta a trebuit să ademeneşti foarte mulţi creştini." [1] Aşa se explică de ce „Convorbirile" au atras atîţia colaboratori din toate ţinuturile româneşti, fapt care a contribuit la unitatea spirituală a poporului nostru. (Se ştie că revista se difuza şi la românii din Macedonia, la un preţ sub cel din Principate în vederea aceluiaşi scop.)

Atitudinea lui Iacob Negruzzi faţă de colaboratori nu-i numai una de bunăvoinţă, de ospitalitate, ci, ceea ce e cu totul important pentru acea vreme, una protectoare. Numeroşi tineri trimişi la studii în Franţa sau Germania apelează necontenit la serviciile sale. Directorul „Convorbirilor" era un veşnic centru de legătură între cei plecaţi şi autorităţile oficiale din patrie. Pe mulţi i-a ajutat enorm. A. D. Xenopol în *Istoria ideilor mele* recunoaşte în Negruzzi „îngrijitorul carierei" ce şi-a făcut-o. Timp de patru ani de zile el i-a trimis cu regularitate şi devotament bursa „repede votată dar foarte greu de adunat de la scriitorii recalcitranţi" după cum observă Lovinescu. [2] Acelaşi A. D. Xenopol îi datorează, după cum se ştie, redobîndirea sănătăţii zdruncinate. Putem afirma chiar că n-am fi avut un Slavici fără ajutorul lui Iacob Negruzzi. În momentul în care Slavici s-a îmbolnăvit grav la mîna stîngă, cu moralul paralizat de pierderea în zece zile a ambilor părinţi, Iacob Negruzzi reuşeşte să-i procure banii cu care stă timp de aproape un an la Viena şi Hinter-Brühl, vindecîndu-se complet. Însănătoşitul recunoaşte admirativ ajutorul nemăsurat şi dezinteresat al protectorului său : „Eu nu ştiu, cel puţin nu mă jur că fiind D-ta eu, de ce D-zeu să te ferească ! şi eu D-ta, zic nu mă jur că dac-ar fi aşa, şi eu, aş face pentru D-ta ce faci D-ta pentru mine". [3] Vasile Burlă, tînăr student la Berlin, fără bursă, s-ar fi sinucis fără banii trimişi de Iacob Negruzzi. Cînd Eminescu e ros de boală în 1888, Iacob Negruzzi depune eforturi meritorii în Comitetul de ajutorare a poetului, condus de Kogălniceanu, şi e raportorul proiectului de lege pentru acordarea unei pensii poetului. În 1891, la prezentarea pentru premiere la Academie a celor două volume de teatru ale lui Caragiale, cînd Hasdeu a ţinut un raport defavorabil şi cînd Dim. Sturdza îl acuză pe dramaturg de lipsă de patriotism, singur Iacob Negruzzi deşi fără succes, apără dreptul autorului de a-şi recruta personajele de unde voieşte şi a le prezenta în ce lumină vrea. În 1882 intervenise cu succes pentru primirea lui Slavici ca membru corespondent al Academiei. Cunoscute fiind autoritatea şi bunăvoinţa lui Iacob Negruzzi i se cereau chiar servicii cu totul personale : Iosif Vulcan îl roagă să intervină pentru alegerea sa la Academie, ceea ce acesta şi face, convins fiind că astfel contribuie la sudarea românilor de pretutindeni şi pe cale culturală, după cum afirmă

---

[1] I. E. Torouţiu, *S.D.L.*, vol. I. Scrisoarea a II-a a lui D. Zamfirescu către Iacob Negruzzi.

[2] *Ibidem*, vol. II. Scrisoarea a XXXIII-a a lui Slavici către I. Negruzzi.

[3] E. Lovinescu, *Titu Maiorescu şi contemporanii săi*, vol. II, p. 293.

însuşi ; în 1890 Gr. H. Grandea îi solicită sprijin în numirea sa ca profesor la gimnaziul din Bacău, deşi nici nu-l cunoaşte personal. A. D. Xenopol îl roagă să-i amîne armata. Veronica Micle îl înştiinţează în 1888 că Eminescu n-a primit „Convorbirile" la Botoşani şi-i cere să i le expedieze. Cu răbdare şi devotament Iacob Negruzzi îndeplinea servicii, dădea ajutoare, încuraja. Cu un astfel de suflet şi cu încrederea de care se bucura, lui i se adresau cu încredere începătorii, îi cereau sfaturi. În 1875, Veronica Micle, debutantă, îi scria : „Ertaţi-mi, vă rog, îndrăzneala ce o iau, de a supune savantei domniei-voastre aprecieri, cîteva din micile mele încercări poetice" [1], iar Vlahuţă în 1888 : „De găsiţi ceva bun în aceste versuri, daţi-mi voie să le închin D-voastră spre semn de adînc respect şi vie recunoştinţă ce vă păstrez" [2]. Autocaracterizarea din „Ceaslovul junimii" se dovedeşte exactă : „Îmbrăţişează pe toţi cei noi intraţi, sau cei care va să intre, ba chiar pe toţi cei care arată interes pentru literatură şi ştiinţă"[3]. Răsfoind colecţia de „Studii şi documente literare" alcătuită de I. E. Torouţiu şi Cardaş (*Junimea* are 6 vol.) constatăm că cea mai mare parte a scrisorilor cuprinse aci se adresează lui Iacob Negruzzi sau sînt adresate de acesta altora. Aproape nu există scriitor, indiferent de mărimea sa în epocă, cu care directorul „Convorbirilor" să nu fi întreţinut corespondenţă. — Mai mult. Nu există scriitor, lingvist, istoric care să nu-şi arate în vreun fel recunoştinţa pentru un ajutor sau un serviciu, care să nu-i ceară sfaturi. Şi omul răspundea prompt şi conştiincios: trimitea „Convorbirile" la „Saint Barbe" lui Panu, Lambrino, G. Dem. Teodorescu, la Viena lui Eminescu, A. D. Xenopol, lui Cihac sau Gaster, încuraja primul studiu de istorie al lui D. Onciul, chema pe Slavici la Iaşi spre a-şi dezvolta talentul şi cultiva limba, depunea stăruinţe pentru ajutorarea la Paris a lui Nicu Xenopol.

Este neîntemeiată ideea care persistă în a considera activitatea „Convorbirilor" ca o simplă concretizare a ideilor junimiste. În primul rînd pentru motivul că nu se poate vorbi de un junimism integral în sensul acceptării unanime de către membrii grupării. Se ştie că la Junimea existau grupuri mai mari sau mai mici (Caracuda, grupul celor trei români, grupul celor care nu pricepeau şi nu înţelegeau niciodată nimic) care-şi impuneau adesea punctele de vedere. Nici părerea, consacrată, că Junimea era eminamente de cultură germană nu poate rămîne în picioare. Pogor, Vîrgolici, Naum erau adepţi ai partidei franceze. În afară de Pogor şi Carp, nimeni la Junimea nu împărtăşea ideea inexistenţei unei literaturi române pînă la apariţia „Convorbirilor". Cu atît mai mult nu putea fi de această părere Iacob Negruzzi fie numai dacă vom ţine seama de faptul că era fiul lui Costache Negruzzi faţă de care admiraţia şi respectul său au fost totdeauna nelimitate. Ne închipuim astfel uşor că materialul publicat în oficiosul societăţii şi discutat era de o factură destul de eterogenă din punctul de vedere al opiniilor legat de el. Şi dacă în legătură cu articolele „de

[1] I. E. Torouţiu, *S.D.L.*, vol. I. Scrisoarea I a Veronicăi Micle către I. Negruzzi.
[2] *Ibidem*, Scrisoarea II-a a lui Al. Vlahuţă către I. Negruzzi.
[3] M. Negruzzi, *Moş Jac.* „Convorbiri literare", 1932, p. 8.

direcție" cum erau cele publicate de Maiorescu între anii 1867—1874 se poate constata o unitate tinzînd spre afirmarea principiului artei pure, materialul beletristic propriu-zis depindea mai totdeauna de redactorul responsabil. După cum afirmă unii cercetători, și pe bună dreptate, „Convorbirile" sînt aproape integral opera lui Iacob Negruzzi. Iorga, de exemplu, observă că încă de la primul număr, revista este „fapta lui Iacob Negruzzi". [1] Maiorescu însuși, cu prilejul primei farse a lui Hasdeu, declară public că „responsabilitatea acestei întreprinderi (e vorba de „Convorbiri literare", n.n.) privește *exclusiv* (s.n.) pe D. Iacob Negruzzi". [2] Hotărîrea lui Iacob Negruzzi de a muta, în 1885, revista la București, o dată cu mutarea sa, a produs o consternare generală. Deși unii, ca Nicu Gane, susțineau că revista aparține societății și nu directorului, intervenția autoritară a lui Carp curmă discuția : „«Convorbirile literare» aparțin personal lui Iacob Negruzzi care are dreptul de a o duce la București pentru a o îngriji mai departe așa precum a făcut-o cu atîta succes pînă acum". [3] Iar Panu, ale cărui mărturii au valoarea participării directe a autorului, ne informează : „«Convorbirile» nu erau proprii ale Junimii, ci mai degrabă ale d-lui Iacob Negruzzi care le dirija și se ocupa de ele". [4] Într-adevăr, din amintirile lui Panu, Gane, Slavici, ca să nu mai pomenim pe ale lui Negruzzi însuși, din corespondență, din procesele-verbale ale Junimii, ne convingem pe deplin că la „Convorbiri" se publicau foarte multe lucruri care nu se citeau la Junimea, sau care, dacă se citeau, nu întruneau aprobarea majorității membrilor grupării. Acestea au fost cele mai numeroase, mai ales că după 1875 și în special după 1885 ședințele Junimii deveneau din ce în ce de domeniul amintirii. Evident că această precizare nu scutește ci implică întrebări : Conform căror criterii directorul revistei selecta lucrările trimise ? Anticipînd, vom spune : după criteriul reușitei artistice și iată de ce : la „Convorbiri" s-a publicat orice era sau părea redactorului că are valoare artistică. A influențat prea mult, sau măcar într-o măsură considerabilă teoria maioresciană a artei pure ? Considerăm că nu. La „Convorbiri" au apărut pentru prima dată, cu neînsemnate excepții, capodoperele marilor noștri clasici. Au apărut pastelurile lui Alecsandri, deși genul ca atare nu era prețuit de către unii membri ai grupării ; a apărut discursul proletarului lui Eminescu, poemele cu un conținut patriotic înflăcărat ale genialului poet, operele izvorîte din cea mai „cotidiană" și mai „egoistă" realitate ale lui Caragiale, scrieri moralizatoare ale lui Slavici. Deși n-a fost de acord cu ideologia *Epigonilor*, Iacob Negruzzi publică totuși „cu plăcere poezia" din cauza „frumuseții versurilor și a originalității cugetării" chiar în fruntea „Convorbirilor". Apropierea lui Eminescu de „Convorbiri", prețuirea ce i s-a acordat, nu se poate reconstitui fără capitolul închinat poetului în *Amintiri din Junimea*, în special scena entuziasmului redactorului în legătură cu descoperirea unui mare talent în „autorul" *Venerei și madonei* și cu memorabila identificare a lui Emi-

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii române contimporane*, vol. I, p. 71.
[2] „Convorbiri literare", V, 1871, pp. 199—200.
[3] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și contemporanii săi*, vol. II, p. 192.
[4] G. Panu, *Amintiri de la Junimea*, vol. I, p. 207.

nescu în cafeneaua Troidl la Wolzeite.[1] Oricît de mare ar fi diferența dintre prețuirea pe care o acordăm noi azi lui Eminescu și cea arătată de contemporani, se cuvine să vedem în Jac Negruzzi ca și în Maiorescu înaintași de o mare intuiție artistică.

Se pune în mod firesc întrebarea dacă Iacob Negruzzi n-a avut convingeri estetizante în problemele artei, cu atît mai mult cu cît el credea în Maiorescu și-l admira fără rezerve ? Desigur. Ne-o spune el însuși, întrebat fiind ce crede despre artă : „Cred că arta n-are și nu trebuie să aibă o misiune moralizatoare. Cred într-o artă pură". [2] Ideea este exprimată, deși nu direct, și în articolul-program pe care-l semnează în nr. 1 al „Convorbirilor" (1 martie 1867). Nu știm exact ce înțelegea el prin „artă pură", dat fiind că, după cum am observat, Iacob Negruzzi nu este un teoretician, nu explică și nu-și precizează ideile. Cîteodată, chiar se alătură în ședințele Junimii grupului „celor opt" condus de Nicu Gane, „care nu pricepeau și nu înțelegeau niciodată nimic". [3] Știm cu siguranță că niciodată nu a repros̨at vreunui colaborator că, de pildă, se inspiră din realitățile politice sau sociale, făcînd numai observații de limbă, stil, prozodie, măsură, imagini. E paradoxal dar adevărat că, deși cu păreri uneori estetizante, literatura lui Iacob Negruzzi este dintre cele mai tendențioase cu putință, după cum se poate constata la analiza ei. În „România Liberă" din 1886, 5 ian., o cronică dramatică semnată de Sphinx la revista umoristică „Nazat" scrisă de Iacob Negruzzi în colaborare cu D. Rosetti, semnalează faptul cu totul interesant că producția, deși apreciată, a fost respinsă de conducerea Teatrului Național pentru evidentele aluzii politice pe care le conținea, trebuind să fie cenzurată chiar de poliția vremii. [4]

Am semnalat deja că în ce privește temperamentul, Iacob Negruzzi se deosebea net de Maiorescu. Există însă și deosebiri de concepție. N. Iorga e primul care le sesizează, discutînd articolul-program al „Convorbirilor". „Cu dispreț față de «agitațiile politice» la care Maiorescu participase prin candidatura sa din 1866, cu mult respect față de «foile literare atît de cunoscute și prețuite de toată societatea», a căror dispariție o regretă, cu optimism în ce privește «viitorul mai regulat» care se observă, cu prețuire pentru Societatea academică abia întemeiată la București". [5] etc. Este într-adevăr cît se poate de clar că aceste idei nu-l reprezintă pe Maiorescu. Istoricul literar dă și explicații convingătoare : „Iacob Negruzzi fiu al unui scriitor moldovean atît de cunoscut și el însuși trăind într-un mediu determinat, pe care-l înțelegea și-l iubea, îl interesează o sumă de lucruri din apropierea lui, care nu puteau fi decît indiferente fiului de profesor

[1] Vezi Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, p. 206.
[2] „Adevărul literar și artistic", 1931, 29 nov. Interviu lui Iacob Negruzzi.
[3] Vezi : 1) *Amintiri de la Junimea*, de G. Panu.
2) *Amintiri din Junimea*, de Iacob Negruzzi.
3) *Amintiri*, de N. Gane.
4) *Amintiri*, de I. Slavici.
[4] „România Liberă", an. X, 1886, n. 2530, pp. 1—2.
[5] N. Iorga *Istoria literaturii române contimporane*, vol. I, p. 71.

ardelean, nepotul după mamă al unui episcop de peste munți, celui născut în Craiova, învățat la Berlin și la Paris, trecut prin București ca să ajungă rector la Iași, dar trăind într-o societate închisă, în care păstra cu scumpătate amintirile străinătății !" [1] Derogarea de la principiile maioresciene se poate deduce și din alte manifestări ; și e curios cum, după batjocurile repetate adresate de Maiorescu lui Eliade, „Convorbirile", sub semnătura lui Iacob Negruzzi, vorbesc despre moartea „celui mai bătrîn dintre poeții și literații români contemporani, care are meritele cele mai însemnate pentru renașterea literaturii naționale". [2] Aceeași admirație și respect arată pentru Bolintineanu. Panu ne informează că la intervențiile defăimătoare ale lui Pogor sau Carp față de cultura română, Jac Negruzzi era unul dintre acei care luau totdeauna o atitudine hotărîtă de partea lui Eminescu sau Lambrior. Înțelege și unele reforme democratice ale lui Cuza. În 1864 scrie lui A. Gr. Bonachi : „Una numai îți spun din intima mea convingțiune. Dacă Cuza a luat o măsură binefăcătoare pentru țară, legea rurală merită acest nume mai mult decît toate celelalte. Viitorul o va dovedi". În timp ce de pildă Slavici, fiu de țăran, nu e de acord cu legea.

Iacob Negruzzi, susținătorul însuflețit al „Convorbirilor literare", a fost în același timp un om luminat, un patriot cu adînci rădăcini în folclor și peisajul natal deși, fire discretă și măsurată, n-a făcut niciodată zgomot patriotard. Asigurarea continuității „Convorbirilor literare" pe un timp atît de îndelungat și în condiții deosebit de grele, este, prin el însuși, un act de înalt patriotism. Și dacă în urma unui scriitor rămîne pentru posteritate ceea ce e „negru pe alb", în cazul lui Iacob Negruzzi făcînd abstracție de creația sa literară, interesantă și ea, și care merită atenție, se cade să recunoaștem meritele celui care a preferat să-și sacrifice timpul său cel mai prețios muncii anonime, dar plină de importanță de gospodar al revistei. Jac Negruzzi nu va apărea în fața posterității numai cu cele șapte tomuri de *Opere complete* de la Socec, ci cu colecția celor 28 de volume ale revistei pe care a condus-o cu o exemplară energie. Este destul de probabil că, avînd mai mult timp liber să-și lucreze propriile creații, ar fi dat mai mult; în orice caz mai bun. De la tatăl său moștenise, e drept, mai puțin talent, dar o mare doză de spirit critic, un ascuțit simț al observației și o limbă aleasă. A preferat însă „să ducă în spinare" „Convorbirile", să depună o muncă fără glorie răsunătoare pentru el, dar cu adînci urmări pentru literatura noastră. Devotamentul său, sentimentul datoriei, continuitatea și statornicia în muncă, trăsături unanim recunoscute de toți contemporanii, au determinat performanța ca revista „Convorbiri literare" să apară, din 1867, cu o regularitate invidiată și azi, pe o perioadă foarte îndelungată și în condiții editoriale excelente.

C. Negruzzi n-a fost un luptător, ci un creator ; fiul său n-a avut excepționale daruri creatoare, dar a fost un luptător. Literatura noastră îi dato-

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii române contimporane*, vol. I, p. 78.
[2] „Convorbiri literare", 1872. Necrolog la I. E. Rădulescu, semnat de Negruzzi. Vezi *Scrieri complete*, vol. V. Ed. Socec, pp. 5—6.

rează cel mai puternic centru de polarizare a creatorilor ei în a doua jumătate a secolului al XIX-lea : „Convorbirile literare". Harnicul și talentatul conducător al revistei este, fără îndoială, unul dintre pionierii culturii române.

Opera literară a lui Iacob Negruzzi

Privită cantitativ, opera literară a lui Iacob Negruzzi ne apare considerabilă, cele șase volume apărute la Socec între 1893—1897, la care se adaugă *Amintiri din Junimea* apărut în 1906, depășesc numărul de 3000 de pagini. În afara cantității, izbește varietatea și într-o asemenea măsură încît autorul lasă impresia că și-a pus în gînd să-și încerce talentul în toate genurile și speciile cuprinse într-un manual de teoria literaturii : peste șaizeci de poezii lirice, șapte balade, între care una inspirată din Heine, o idilă, nouă satire, cinci epistole, cinci scrisori, peste treizeci și cinci de schițe, un roman, memorial de călătorii, un volum de amintiri, șase piese de teatru, traducerea aproape în întregime a teatrului lui Schiller, chiar cugetări și maxime. Se adaugă la acestea piesele scrise în colaborare (cu I. L. Caragiale *Hatmanul Baltag*, cu D. Rosseti *Zeflemele, Nazat*), studii despre diverși scriitori, între care citățm cele despre Alecsandri, Gane, Schelliti, Nicoleanu, numeroase note și studii semnate „Redacția" și apărute aproape 30 de ani (între 1867—1895), poezii, fără ca să mai pomenim vasta Corespondență extrem de bogată în informații prețioase care adunate în alte tomuri ar putea depăși pe cele îngrijite de autor. Căci harnicul redactor de aproape trei decenii al „Convorbirilor" a scris imens. După cum singur mărturisește, de multe ori era nevoit să scrie pentru a acoperi spațiul revistei, care trebuia neapărat să apară. Fecunditatea în literatura vremii lui Iacob Negruzzi este însă o trăsătură proprie mai multor scriitori, din pricina tendinței normale de a umple numeroase goluri pe care le avea cultura și literatura noastră. Din acest punct de vedere, Iacob Negruzzi stă alături de Gr. H. Grandea, V. A. Ureche, Iosif Vulcan, G. Baronzi, Pantazi Ghica, într-o măsură chiar Bolintineanu, și toți aceștia, fără să fi avut geniu ca Hasdeu, de pildă, au abordat toate genurile literare. Condițiile cultural-istorice în care au creat acești scriitori devin prin urmare circumstanțe atenuante atunci cînd le judecăm opera. Căci ea reprezintă cantitatea fără de care n-ar fi avut loc saltul calitativ marcat de opera unui Eminescu sau Caragiale. Fără lirica unui Conachi, Eliade, Nicoleanu, Sihleanu, Crețeanu, nu este de conceput Eminescu, după cum dramaturgia unor C. Faca, Iorgu Caragiale, Pantazi Ghica sau Iacob Negruzzi, pregătește excepționala creație caragialiană.

Poezia lirică este specia cu care I. Negruzzi a început să devină cunoscut. Lirica sa este în general superficială ca simțire, totdeauna exprimă melancolia iremediabilă și nefericirea erotică. Influențată de creația lui

Heine sau Uhland, ea nu depăşeşte posibilităţile lui Th. Şerbănescu, Petrino sau Carol Scrob într-atît încît desprinderea unei strofe sau a unor poezii întregi derutează pe cel care vrea să-i stabilească paternitatea.

Cîte versuri de amor / Eu am scris pătruns de dor
N-aş vrea-n lume ca să sboare / Lumea-i prea nesimţitoare.
Aş vrea, una să le ştie / Numai una, dragă mie
Şi cînd singuri noi vom sta / Să le cînte draga mea,
S-ascult glasul ce iubesc, / Ş-ascultînd, să o privesc.

Satirele ating de obicei moravuri contemporane. Merită a fi citată *Satira I*, în care se descrie evoluţia unei femei, în tinereţe naivă, sinceră şi morală şi care prin cosmopolitizare şi rafinament (de notat că citea, ca şi Ziţa, pe Ponson du Terrail) ajunge pe ultima treaptă a pervertirii ; *Satira a II-a* care atacă, pe linia lui Maiorescu în *Beţia de cuvinte*, dezmăţul verbal şi ignoranţa celor de la „Revista contemporană" (Sion, V. A. Urechea, Pantazi Ghica) precum şi *Satira VIII* îndreptată contra făţarnicilor. Celelalte, inclusiv cea împotriva lui Hasdeu, sînt slabe deşi nu lipsite de un anume haz :

Alah ! Pe-ai mei prieteni, o ia-i de pe-al meu cap
Căci de duşmani eu singur uşor voi şti să scap

şi cîteodată de idei îndrăzneţe, cum este această definiţie a dreptăţii :

Ce este chiar dreptatea ? O frază scrisă-n lege
Ce şi-ntr-un chip şi-n altul se poate înţelege

Baladele sînt nule iar idila *Miron şi Florica*, care a cîştigat numeroşi admiratori între prieteni, între care şi Maiorescu, este interesantă prin sănătatea sufletească şi stabilitatea morală pe care autorul le acordă societăţilor patriarhale după modelul lui Goethe din *Herman şi Dorotheea*.

Mult mai interesante ne apar *Scrisorile*, care trebuie asociate cu *Gramaticalele*, deşi acestea din urmă sînt înglobate în *Copii de pe natură*. Ele se referă la problemele, atît de acute pe atunci, ale limbii. Intervenţiile lui Iacob Negruzzi sînt deosebit de utile. Bunul simţ călăuzeşte pe autor mai mult decît erudiţia. Mania latinizantă, franţuzită, germanizatorii, pedanţii, toţi sînt ridiculizaţi cu vervă. Deformarea este urmărită în vorbirea avocaţilor, magistraţilor, artiştilor dramatici, jurnaliştilor, grefierilor, primarilor, subcomisarilor, chiar şi miniştrilor, pe care totuşi îi scuză : „aceştia fac politică, iar nu gramatică, prin urmare regulile acesteia le sînt indiferente căci ţinta lor e fericirea poporului". Dă apoi numeroase sfaturi, adresează ironii pentru ca în cele din urmă să stabilească metodic principii de o valoare netăgăduită :

— Cine scrie româneşte trebuie să şi gîndească româneşte.

— Limba română, ca orişice altă limbă, nu se poate şti de la sine, ci trebuie învăţată.

— Nu este iertat orișicărui autor de a strica limba părinților după placul său, căci limba nu este o proprietate individuală a fiecăruia, ci este proprietatea comună a întregului popor.

— Trebuie să ne lăsăm de pretenția naivă că ne vom latiniza limba așa încît, să nu ne mai rămîie într-însa cuvinte de origine „barbară".

Evident că azi aceste principii ni se par niște truisme. Dacă le raportăm însă la confuzia lingvistică derutantă a epocii în care au fost elaborate, autorul lor ne apare înzestrat cu o salvatoare intuiție lingvistică, un militant valoros în problemele limbii, din familia lui Maiorescu, Hasdeu, Odobescu.

Teatrul lui Iacob Negruzzi tratează probleme de cele mai adeseori banale, la un mod facil, bulevardier. În *Nu te juca cu dracul* un bărbat, spre a se convinge de sentimentele celei pe care o iubea, roagă pe un amic s-o curteze, declarînd că nu răspunde de urmări. Dar femeia e frumoasă și atrăgătoare, și prietenul îi face pînă la urmă curte din convingere, sfîrșind prin a se căsători cu ea, spre stupefacția celuilalt. Omul „s-a jucat cu dracul" și a căzut în mrejele lui. *Amor și viclenie* este construită pe un quiproquo provenit din faptul că numele eroilor pe de o parte, și ale eroinelor pe de alta, încep cu aceeași literă și avînd drept „morală a fabulei" ideea că dragostea nu se dobîndește prin viclenii și că cel care vrea s-o cîștige astfel trebuie pedepsit. Dialogul *Împăcarea* e de o naivitate perfectă : o doamnă povestește unui tînăr despre nepoata sa care a fost salvată de la un tragic accident de un tînăr generos în timp ce mergea cu trenul, tînăr de care, firește, s-a îndrăgostit. La rîndul său, interlocutorul vorbește doamnei despre o dragoste patimașă, o fată a cărei viață o salvase într-o călătorie cu trenul. Evident că tînărul cu care doamna stătea de vorbă este chiar cel care salvase viața nepoatei și celor doi nu le rămîne decît să se căsătorească. Singură *O alegere la Senat* este mai interesantă, prin datele cu privire la felul cum se făceau alegerile, cum se recrutau candidații, abuzul autorităților, afacerile de culise, frazeologia zgomotoasă și ridicolă, plămădită din același material ca și *Scrisoarea pierdută*. Realismul unor personaje care aparțin clasei boierești este evident (Zoița, Păltinaș, Leon Teoveanu). Dar, din păcate, tot atît de evidentă este deformarea țărănimii prin tipul răzeșului Ilie Rogojină, care apare drept un șmecher, un cîrcotaș, o lichea care înșală cînd pe boier, cînd pe judecător sau prefect, ceva mai onești decît el, inspirat parcă de moș Fourchon din țăranii lui Balzac. Rămîne notabil prin excepția pe care o face în peisajul literar al vremii arendașul Mirtescu, căruia îi este atribuită o netă superioritate morală față de boierii „de viță veche", ceea ce ni-l deosebește pe Iacob Negruzzi de Filimon, Alecsandri sau Duiliu Zamfirescu.

Memorialistica de călătorie este mai cu seamă un pretext de creionare a unor tipuri umane, devenind adesea o suită de portrete. Căci, oricît ar fi încercat, Iacob Negruzzi n-a reușit să fie un descriptiv, n-a avut nici darul miniaturalului și nici sentimentul grandiosului. Constatările sînt de cele mai multe ori banale : „Cataractul Rinului este foarte frumos ; de nu l-ai vizitat încă, iubite cititor, te sfătuiesc cu tot dinadinsul să te duci să-l vezi". Autorul a rămas mereu un portretist, un evocator de tipuri umane, ca orice clasicist, și mult mai puțin de peisaje. Din *Pe malul mării* reținem

mai ales figura autorului, din *Plimbări prin munți* ne rămîne chipul colonelului colecționar de tablouri și al fiicei sale, femeie tînără și frumoasă, văzută cîntînd la clavir după o fereastră deschisă pe jumătate, într-un semiîntuneric, diafană, cu părul despletit, o adevărată Loreley. Călătoria prin meleaguri străine nu-i trezește niciodată entuziasm. Excursia la Londra îi face o impresie neplăcută, prin conformismul marelui oraș. Chipurile englezilor, plicticoși prin protocol și lipsă de comunicativitate, i se par insuportabile. Reacția este a unui călător oriental care preferă marii metropole răgetul bivolițelor, privelișteа unui sergent care stă melancolic pe o piatră, un taraf de lăutari, cale cu busuioc și rosmarin.

Frumusețea locurilor moldovene însă îl farmecă pe fiul colaboratorului „Daciei literare". În *Din Carpați* și *Plimbări prin munți*, Iacob Negruzzi are emoția pașoptiștilor vrăjiți de peisajul munților, e atent la legendele povestite de bătinași, pe care le reproduce cu dragoste. De altfel, afinitatea pentru folclor a fost permanentă la Iacob Negruzzi. În *Răspunsul la estetica poeziei populare* a lui Delavrancea, el mărturisește că poezia populară i-a insuflat „cel mai mare entuziasm încă din copilărie, cînd însuși tatăl său, Costache Negruzzi citea producții populare în familie".

Amintirile din Junimea apărute în 1897—98 în „Convorbiri literare" sînt alături de cele ale lui G. Panu, un document dintre cele mai prețioase pentru istoria literară și ele vor asigura mereu pomenirea lui Iacob Negruzzi. Valoarea lor documentară se impune în primul rînd. Informațiile cu privire la începuturile Junimii, la întemeietorii ei, la ședințele societății, ciocnirile Junimiștilor cu Hasdeu, „Revista Contemporană" sau cu ardelenii, datele cu privire la Alecsandri și Eminescu, în fine caracterizarea principalilor membri ai grupării, toate realizate cu o indiscutabilă vioiciune și talent portretistic, vor fi totdeauna de un mare interes. Iacob Negruzzi n-a fost un simplu membru al grupului, ci unul din fondatorii și protagoniștii cei mai activi, avînd totdeauna conștiința că Junimea a realizat cea mai mare operă din istoria culturii noastre. Maiorescu apare, de aceea, ca o întruchipare a perfecțiunii intelectuale și morale, un adevărat apostol al neamului, iar Vasile Pogor, cel mai cosmopolit dintre junimiști, este înconjurat de o permanentă aureolă. Romanul *Mihai Vereanu* apărut în 1873 (mai întîi în „Convorbiri literare") nu este lipsit de interes pentru istoria romanului nostru, el reprezentînd momentul cel mai primitiv din evoluția acestei specii și care, mult mai slab decît *Ciocoii vechi și noi*, nu se deosebește totuși de romanele lui Bolintineanu prin naivitatea construcției, abundența pasajelor lirice și sentimentale, prin mulțimea scenelor neacreditate cu nici o doză de credibilitate și mai cu seamă prin convenționalismul și schematismul personajelor. Chiar după apariția lui, într-o scrisoare foarte lungă către autor, Slavici întreprinde o adevărată analiză a romanului, sesizînd lipsa de durabilitate a personajelor și construcția șubredă, deși observațiile nu anulează recunoașterea valorii cărții, pe care Slavici, în acel moment de început pentru proza română, o recomandă.

Toate personajele cărții sînt scheme, idei, pe care autorul n-are talentul și îndemînarea să le umple de viață. Adela, dragostea pasionată a lui Mihai Vereanu, e întruchiparea nestatorniciei și superficialității feminine și autorul nu zăbovește de a-i da pedeapsa cea mai severă, dar și cea mai

dreaptă : va muri din naşterea unei fetiţe, fruct al desfrîului, lîngă o mănăstire, părăsită de amantul necredincios. Ei i se opune chipul angelic al Anei, care personifică temeinicia şi profunzimea simţămintelor, precum şi înfrînarea „nobilă" a pornirilor omeneşti şi de aceea o întîlnim în finalul cărţii ca o ocrotitoare a celor nenorociţi, venerată de toată lumea, care o considera un emisar al providenţei. Niculaie Rareş, profesorul patriotard şi latinist, este creatorul societăţilor cu nume răsunătoare ca Vespasian şi Papinian şi fabricant de discursuri patriotarde şi egalitarde, tipul liberalului zgomotos, al „colectivistului" care, ca un alt Nae Caţavencu nu vorbeşte decît de progresul şi interesul ţării, din care rezultă însă progresul propriei averi. Societatea „Ulpia traiană" e concretizarea „formelor fără fond" semnalate de Maiorescu în 1869. Ea îşi propune să „lăţească gustul ştiinţific şi literar prin tipărirea de cărţi şi alte publicaţii", vorbeşte mereu de „opuri ştiinţifice şi literare" dar de fapt nu s-a creat nimic, membrii ei au discutat în patru şedinţe numele societăţii, 24 au fost ocupate cu discuţia statutelor şi alegerea biroului de conducere iar restul, nenumărate, cu modificarea parţială a statutelor.

Henri Beaudieu, prietenul de la Veneţia al lui Mihai, mimează pe filozoful schopenhauerean, încercînd să se resemneze la ideea că răul e principiul călăuzitor al universului, că el e pretutindeni, deşi pe alocuri apare nud, ca în România, pe cînd în ţările civilizate, datorită culturii, e ascuns sub forme mai suportabile.

Todiriţă Covrig, fiu de arendaş, tinde a tipiza ignoranţa şi lipsa de maniere a parveniţilor spre deosebire de distincţia şi rafinamentul boierilor „de viţă" care sînt Verenii. Am lăsat înadins la urmă pe Mihai Vereanu, eroul central, pentru că el întruchipează viziunea autorului, avînd certe afinităţi autobiografice. Crescut în şcolile germane, cultivat şi înzestrat cu cele mai alese calităţi Mihai se distinge de la început prin maniere, cunoştinţe şi caracter. Tînărul promite a fi un om de ispravă, un patriot înflăcărat. Entuziasmul i se stinge însă repede din cauza constatărilor amare pe care le face cînd vine în patrie : „Cît m-am înşelat asupra ţării mele ! În puţinul timp ce am trăit în lumea noastră am văzut disprețuit binele, înălţat răul, domnind nedreptatea : femeia pe care o credeam mai nobilă călcînd cele mai sfinte datorii, bărbatul chemat de a răspîndi lumina, întrebuinţînd ştiinţa lui pentru interes meschin, judecătorul părtinitor şi venal ; părinţii vînzîndu-şi copilul pe bani ; iubita trădîndu-şi amorul ; toţi înşelîndu-se unii pe alţii, făţărnicind amicie, simţire, dar în fond egoism, numai egoism", va conchide el, repetînd după Schopenhauer. Nu se poate tăgădui dreptatea observaţiilor lui Mihai Vereanu şi pornirea sa sinceră şi nobilă împotriva stării de lucruri care îl dezgustă. Nefiind însă în stare a întreprinde nimic în fapt şi rămînînd la o critică contemplativă, eroul nu-i decît, în cel mai bun caz, o variantă a „omului de prisos". De fapt, această pornire împotriva societăţii are la bază o decepţie amoroasă (fusese părăsit de Adela) şi neputîndu-şi recîştiga iubita găsea că n-are nici un rost să năzuiască spre altceva. În ultimă instanţă, Mihai Vereanu e frate bun cu Eugeniu Soleanu, „pesimistul de la Soleni" din romanul lui Duiliu Zamfirescu *În faţa vieţii*. Prin Mihai Vereanu, Iacob Negruzzi a voit să creeze tipul junimistului care n-are încredere în nici o transformare, care

vede orice prefaceri pe cale lentă, spontană, care dispreţuieşte din principiu şi spre a-l aureola autorul a vrut să-l înzestreze cu sentimente puternice, cu porniri nobile şi generoase pînă într-atît încît în final ne apare sub forma fratelui Chirilă, îmbrăcat într-o haină lungă, încins cu o frînghie, cu opinci în picioare, trăind numai cu vegetale, colindînd pe jos satele spre a face bine semenilor şi gîndind că singurul moment fericit al vieţii e dispariţia ei. Asceza şi contemplaţia morţii ni-l apropie de Euthanasius al lui Schopenhauer, la care se adaugă dogma creştină a expierii păcatelor prin ajutorarea semenilor. Ca orice autor, „care se respectă şi este respectat", cum va spune Caragiale (vezi finalul din *Două loturi*), Iacob Negruzzi trimite la mănăstire şi pe părinţii lui Mihai, nenorociţi de moartea frumoasei fiice, Lucia. Totul e cusut cu aţă albă, romanul e rodul unei scheme anterior construite şi în care viaţa a intrat ca în patul lui Procust, mutilată şi searbădă. În atelierul mare al romanului românesc *Mihai Vereanu* este, ca şi romanele lui Pelimon, Grandea, Bolintineanu sau Baronzi, o piesă de experienţă, nereuşită, dar nu inutilă, şi ale cărei imperfecţiuni au făcut posibilă evitarea lor în romanele de mai tîrziu ale lui Duiliu Zamfirescu, din a căror familie ideologică *Mihai Vereanu* face parte.

Partea cea mai durabilă a literaturii lui Iacob Negruzzi o reprezintă *Copiile de pe natură*. Cel mai sigur certificat de maturitate l-a dat *Copiilor* exigentul Caragiale, căruia îi plăcea să repete că *Momentele* au fost precedate „în chip determinant" de *Copiile de pe natură*. Observaţia lui Paul Zarifopol din „Introducerea" la vol. I a *Operelor* lui Caragiale (p. XVII—XVIII) este de netăgăduit :

„Îmi pare neîndoielnic — spune Zarifopol — că Vespasian şi Papinian, Ghiţă Titirez, Don Juanul de la Arhivă, şi Tache Zimbilă prevestesc figurile de studenţi naţionalişti şi carierişti, de politicieni fără obraz, de funcţionăraşi şi crai suburbani ai lui Caragiale". Am adăuga, dat fiind că cei mai mulţi dintre eroii pieselor fac parte din aceeaşi familie, că ei au strămoşi în aceleaşi modele ale *Momentelor*.

Discipol al lui Boileau, hrănit la şcoala clasicismului, Iacob Negruzzi destăinuie înrudirea cu marele satiric prin chiar *motto*-ul pe care-l pune în fruntea *Copiilor* :

> La nature, féconde en bizarres portraits
> Dans chaque âme est marquée de différents traits
> Un gest la découvre, un rien la fait paraître.

Iată ce scrie autorul cu ocazia apariţiei *Poeticalelor*, prima copie dintr-o lungă serie :

„Cu *Poeticalele* încep un şir întreg de articole intitulate *Copii de pe natură* şi succesiv vor urma : (enumeră) care sînt tipuri de persoane, de clase şi grupe sociale, descrise umoristic şi adesea cu răutate, lăsînd pe ici, pe colo să se strecoare cîte un suspin melancolic" (Scrisoare către A. D. Xenopol.) Finalitatea moralizatoare a *Copiilor* ni se pare deci de nediscutat. Dacă Boileau sau La Bruyère i-au fost dascăli lui Iacob Negruzzi nu este mai puţin adevărat că specia „copiilor" fusese ilustrată în literatură şi înaintea scriitorului de care ne ocupăm. Fie că erau numite „Caracteruri",

ca la B. P. Momuleanu, sau „fisiologii" ca la tatăl lui Iacob, Constantin Negruzzi, ele porneau de la aceeaşi intenţie de satirizare a moravurilor, de biciuire a apucăturilor oamenilor, din care nu lipseau nici elemente de critică la adresa societăţii în ansamblu. „Suspinul melancolic" al autorului *Copiilor de pe natură* este de fapt durerea lui Momuleanu (Momulean, glas cu durere), care pornea dintr-o înaltă conştiinţă civică. Tendinţa de a fixa portrete umane, de a „reproduce" caractere şi tipuri e proprie mai multor scriitori din timpul lui Iacob Negruzzi, între care unii cu totul obscuri, ca, de pildă, Nestor Ureche, care în 1883, în revista „Liberatorul", îşi intitulează o povestire a sa despre un văcsuitor de ghete *Copie de pe natură,* după cum copii de pe natură sînt „tipurile zilnice" ale lui Th. M. Stoenescu, *Cavalerii trotuarului* de Macedonski (*Fiul vraciului, Cazul lui Manole Cleşan* etc.) sau „portretele" lui D. D. Racoviţă. Cea mai mare parte a acestora au rămas în paginile publicaţiilor în care au apărut, pe cînd *Copiile* lui Iacob Negruzzi deşi sînt scrise cu peste zece ani înainte, ceea ce este foarte mult în literatura română a secolului al XIX-lea, sînt consemnate cu interes de istoria literară. Ele sînt un fel de caleidoscop al societăţii româneşti de după jumătatea secolului al XIX-lea (între 1860—1870) în care mişună toate tipurile umane, dar mai cu seamă cele care se pretau la satiră. Defilează astfel prin faţa cititorului preoţi făţarnici, avocaţi escroci, actori caraghioşi, împiegaţi mărginiţi dar snobi, oratori demagogi, scriitori pretenţioşi, cucoane ipohondre etc., tipuri pe care le vom recunoaşte mai tîrziu, într-o formă literară evoluată, la alţi scriitori.

Părintele Gavriil, care pentru un irmilic iartă păcatele creştinului venit să se spovăduiască, părtaş conştiincios la toate păcatele omeneşti, deşi vrea să şi le ascundă printr-un abil exerciţiu de făţărnicie, este una dintre primele figuri de clerici din literatura noastră prezentaţi la modul satiric, anticipînd cu glorie chipurile monahale din literatura lui Creangă, Hogaş, Topîrceanu, D. Stănoiu, Arghezi, Stancu etc. Deşi criticată aspru de Xenopol, copia *Ştefan şi Mihai* ne apare în perspectiva timpului ca o ripostă promptă şi eficientă la adresa celor care speculau naivitatea opiniei publice, turmentînd-o cu o zgomotoasă frazeologie patriotardă. Este evident aici faptul că punctele de sprijin ale redeşteptării naţionale a patruzecioptismului deveniseră parodistice în gura burgheziei trădătoare. Slăbiciunea pentru istorie a dascălilor Ionescu şi Popescu din *O scrisoare pierdută,* ca şi invocarea lui Ştefan şi Mihai de către Farfuridi, sînt pentru prima dată zeflemisite în *Ştefan şi Mihai.* Sau să ne oprim la naţionalismul strident şi ridicol al lui Vespasian şi Papinian din *Copia* cu acelaşi nume :

> Industria şi comerciul să vă fie româneşti.
> Româneşti de-acum să fie dogmele bisericeşti,
> Mîndrul soare sus pe ceruri româneşte să lucească
> Căci română e deasupra împărăţia cerească.
> Românesc dumnezeu sfîntul.

Asocierea cu românul şi românca lui Caragiale se face automat ; Vespasian şi Papinian sînt nişte „români verzi" veritabili, autentici Caţavenci ai ideii de patrie, care fac din patriotism o tarabă negustorească, întocmai

ca nea Niță din *Răsplata jertfei patriotice*. Șovinismul caraghios, dezumflat de orice pretenție de către inteligența neasemuită a lui Caragiale, află în Iacob Negruzzi unul dintre primii inamici declarați. O scrisoare către A. D. Xenopol, scrisă în 1869, și care se referă la *Vespasian și Papinian*, ni se pare a fi un document de însemnătate : „Descriu sau mai bine zis dau pe față pe reprezentanții românismului, acestui curent nou stîrnit, care își află patrie în toată Transilvania afară de Brașov (care se deosebește prin bunătatea școalelor sale) apoi mai ales în București, reprezentant în politică și literatură prin foile „Românul", „Adunarea națională" și „Traian". El tinde a deveni ceva foarte periculos nu numai prin șarlatanismul ce reprezintă, ci și prin modul declamator cu care se exprimă (corumpînd astfel Junimea)" — adică tinerimea (n.n.). Cercetarea presei vremii dovedește că Iacob Negruzzi și-a luat faptele din astfel de manifestări, că adesea paginile sale vizează pe cineva. Cînd el scrie :

> Shakespeare cu nerușinare pune-n scenă pe-un țigan,
> Căci ce e Otello alta ? Goethe e un grădinar,
> Schiller dăscălaș de școală și Hans Sachs un ciubotar,

evident că s-a gîndit la un studiu al lui Pantazi Ghica, pomenit și de Maiorescu în *Beția de cuvinte* în care autorul făcînd comparația între poezia *Într-o grădină* de Enăchiță Văcărescu și *Gefunden* a lui Goethe, găsește că prima e superioară, deoarece Goethe se dovedește un „spirit filistin". În *Don Juan de la arhivă* avem de-a face cu un tînăr contopist, de o ținută strident artificioasă, visînd mereu amoruri pretențioase. Iată portretul său : „Ghiță Titirez e frumușel băiat, cu gura zîmbitoare și ochii căprui. O barbă neagră îi acoperă întreaga bărbie, părul său e totdeauna pomădui, îmbrăcămintea sa e curată și se deosebește prin pantalonii săi care sînt atît de pestriți, încît nu li se poate recunoaște fața. Basmaua ce poartă în buzunarul exterior de la pieptul surtucului o lasă totdeauna să atîrne pe jumătate afară ca să se vadă marginea ei roșie și să răspîndească parfumul ce cuprinde". Lipsește cravata cu săgețile lui Cupido ca să ne gîndim fără osteneală la Leonică Ciupicescu al lui Caragiale. Viața lui e redusă, ca la orice mediocritate, la două noțiuni : arhiva și amorul. Din preocupările amoroase își face un fel de artă ; găsește că în diverse împrejurări trebuie să fie curtenitor, în altele supus și măgulitor, altădată dîrz și autoritar. În teoriile sale erotice se amestecă, a la Rică Venturiano sau Mitică Rîmătorian, un vocabular și o turnură a frazei care trădează ridicolul diformării profesionale : „Partea adversă — așa numește el femeile — nu trebuie cruțată. Ca să nu pierzi judecata prin părăsire sau paragrafie trebuie totdeauna ca să ai hîrtie gata, să pui s-o înregistreze și să cauți ca termenul să fie cît de scurt".

Artistul dramatic care, atunci cînd rostește cuvintele „te iubesc, doamnă" are „aerul de a ucide pe femeia ce iubește", vorbește în limbajul eroilor caragialieni, cu hiperurbanismul „pentru ca să", spre a părea „mai dramatic". „Trebuie pentru ca să merg". „Voi pentru ca să-l omor". Avocatul Tache Zimbilă, din schița cu același nume, colaborator al ziarului „Mîndria națională", își fabrică singur corespondențe din toate colțurile

ţării, ba chiar din Viena, Paris şi Constantinopol, anticipînd pe Caracudi, după cum promisiunile demagogice pe care le face cînd devine candidat la deputăţie îl apropie de Caţavencu, iar situaţia de soţ păcălit care-i dezumflă toată reputaţia îl alătură lui Trahanache şi întregii galerii de soţi păcăliţi din piesele şi schiţele lui Caragiale.

În *Electorale* întîlnim atmosfera de forfotă din actul II al *Scrisorii pierdute :* clopoţelul prezidentului, oratori căsnindu-se să domine adunarea prin fraze pompoase garnisite cu oftări patriotice, invocarea lui Ştefan şi Mihai, cuvinte deformate, fraze schimonosite, bîlbîieli patetice, amestecuri derutante de „bravo" şi huiduieli de mahala, toate terminîndu-se cu un spectacol din care citäm numai rezultatul :

> Ochelari, galoşi, căciule, mese, scaune zdrobite
> Clopoţel şi beţe rupte zac pe scînduri răspîndite.

În cele spuse pînă acum ne-am referit mai cu seamă la înrudirea tematică dintre Caragiale şi Iacob Negruzzi, la faptul că numeroase tipuri şi caractere au fost pentru prima dată fixate de către Iacob Negruzzi şi este de presupus că mai ales la această înrudire s-a gîndit Caragiale cînd a revendicat ca înaintaş pe autorul *Copiilor de pe natură*. Dar fixînd aceeaşi familie umană şi tot la modul satiric, Caragiale a preluat şi evident că a dezvoltat pînă la perfecţiune, datorită geniului său, şi anumite procedee artistice care există într-o fază primitivă în *Copii* şi din care sugerăm cîteva. Este de notat, de pildă, ceea ce se înţelege prin „stilul indirect liber", adică mimarea vorbirii şi gîndurilor personajului în „stilul neutral" al autorului ; procedeu atît de specific lui Caragiale. Iată, de exemplu cum sînt comentate gîndurile Elisavetei, fata cea mare a părintelui Gavril, revoltată de succesul surorii sale mai mici în faţa bărbaţilor, comentarii care de fapt reproduc, indirect, gîndurile fetei : „Elisaveta, văzînd preferanţa lui Evdochimovici, se revoltă de nedreptatea bărbaţilor care nu caută femei vrednice şi gospodine, ci fete care-şi pierd vremea cu citit şi suspinat".

Cîteodată, spre a exprima platitudinea sau falsitatea sentimentelor, autorul amestecă într-un mod inteligent, în aceeaşi frază, cuvinte care prin natura şi sonoritatea lor sugerează o intensă emotivitate, cu unele de o banalitate desăvîrşită, aparţinînd altor domenii : „Iftimie Evdochimovici a zărit într-o zi doi negri prin crăpătura perdelii şi de-atunci nu trece niciodată fără a părea gînditor şi a scoate din piept o *duzină* de suspinuri dureroase" (s.n.).

Unele copii încep structural ca multe schiţe carageliene, cu o părere generală, cu o filozofare despre ale vieţii, după care se trece pe nesimţite la părerile autorului despre un anume personaj, în care se insinuează că cele ce vor urma sînt exact pe dos, ca de pildă, în *Chilipir :* „Fericit e omul care trăieşte în bună înţelegere cu toată lumea şi nu are nici un duşman să-l prigonească, să-i voiască răul, sau măcar să-i pismuiască binele ! Puţini sînt de acest soi dar dintre aceşti puţini face parte amicul meu, Griguţă. (Ne amintim de *Om cu noroc* de Caragiale.) Din cele ce urmează rezultă că

Griguță este un biet mic burghez care trăiește din comisioane, pe seama amicilor înstăriți, aidoma cu atîția din Miticii lui Caragiale.

Semnalăm de asemenea portretul bazat pe echivoc, de fapt un aparent echivoc, din care rezultă o neașteptată precizie, ca și la Caragiale : „Vîrsta lui Griguță e greu de știut căci despre aceasta el nu vorbește niciodată și chiar cînd vine vorba de ani, el o schimbă cu mult meșteșug. Presupun însă că trebuie să fie între 22 și 45 de ani. De 22 îl apropie ținerea sa dreaptă, culorile vii ale feței, mustața sa mică și zîmbirea veșnică de pe buzele sale. Spre 45 îl împing însă oarecare crețuri ce i se ivesc ici și colea pe obraz în apropierea ochilor și lipsa mai desăvîrșită de păr la mijlocul capului, cu începere de la frunte și pînă dincolo de creștet". Alegerea numelor proprii în conformitate cu scopurile satirice nu-i este străină lui Iacob Negruzzi, numele sugerînd ceva din specificul eroilor. Pe fata cea mai mare a părintelui Gavriil o cheamă Elisaveta, fără nici un hipocorism, căci ea se îngrijește de gospodărie, ajută preotesei la toate treburile și din pricina înfățișării, niciodată n-a fost curtată. Fata cea mai mică e mai evoluată, citește cărți de dragoste împrumutate de amorezul ei, e răsfățată și frumușică și de aceea o cheamă Zamfirița. Burghezia și mica burghezie de la 1860—1870 nu se cosmopolitizase într-atît încît să se rușineze de numele ce le purtau, dar începuse a-și da aere de rafinament și Iacob Negruzzi scoate autentice efecte comice autohtonizîndu-le pînă la șarje numele, mai cu seamă prin diminutivare. Prefectul de la Cahul se cheamă Manolaș Merituță, colaboratorul „Mîndriei naționale" se cheamă Tache Zimbilă, iar amicii săi, care îi nesocotesc „onoarea de familie" sînt Vasilică Fuior și Nae Ciocăluș ; tînărul abia întors de la studii din Germania e numit Costică Buzdurug, iar vajnicul spectator al tribunalelor e Ioniță Cocovei.

În fine, reținem dialogul viu, antrenant, în care indicațiile scenice sînt binevenite și din care rezultă caracterul personajelor. Iată scena dintre părintele Gavriil și pocăit :

„— Postit-ai postul mare, fiule ?

— Nu, părinte, o mărturisesc.

— Rău, fiule, rău ! răspunde părintele încreținд fruntea. Dar la biserică fost-ai în toate duminicile și sărbătorile ?

— N-am fost, părinte, zice bietul tînăr cu glas umilit.

— N-ai fost la biserică ? În genunchi, fiule ! Dat-ai pentru rugăciuni ?

— N-am dat părinte.

Aici, fața părintelui ia o expresiune amenințătoare ; el ridică cu seninătate patrahirul și acoperă capul păcătosului ; apoi îi pune cartea pe cap într-un mod violent și citește cîteva minute. După aceea îl întreabă cu glas sinistru :

— Sărit-ai multe garduri ?

— Ce fel, părinte ?

— Sărit-ai multe garduri, fiule ?

— Cînd eram copil, părinte, am sărit peste cîteva garduri, dar acum...

— Te faci că nu mă înțelegi, fiule. Ești tînăr, muierea e ademenitoare... Sărit-ai multe garduri ?

— Apoi de, părinte, am cam sărit...

— O, iartă-l, Doamne, şi nu ştiu dacă te voi putea dezlega de păcatele tale, exclamă duhovnicul întinzînd mîna (aici creştinul îi pune un irmilic în palmă). Mare însă şi milostiv este Dumnezeul nostru, adăugă părintele, şi te va ierta prin robul său nevrednic".

Opera literară a lui Iacob Negruzzi, în afară de *Copii*, trebuie considerată ca o experienţă şi nu ca o realizare. Ea constituie deci un obiect de cercetare pentru istoricul literar, care trebuie să cunoască fiecare piatră din care s-au clădit edificiile durabile şi care trebuie să reconstituie drumul anevoios al evoluţiei literaturii. În acest sens poeziile, satirele, proza şi piesele lui Iacob Negruzzi prezintă o importanţă egală cu scrierile lui Grandea, Orăşanu, P. Ghica, V. A. Ureche, M. Zamfirescu, deşi sînt scrise cu mai mult talent şi în care se vădeşte nu rareori spiritul de observaţie moştenit de la bătrînul Negruzzi. *Copiile de pe natură* sînt însă o realizare certă, cu valoare de sine stătătoare şi care, văzută în lumina criteriului istoric, are meritul indiscutabil de a reprezenta, înainte de Caragiale, unul din primele momente de seamă al realismului satiric din literatura noastră.

ORIGINILE SOCIALE ALE SIMBOLISMULUI ROMÂNESC [1]

LIDIA BOTE

Cercetările actuale, care reînnoadă în chip firesc, dar la un alt nivel, firul vechilor preocupări ale criticii ştiinţifice, nu poate să nu reţină un fapt caracteristic. Cu puţine excepţii şi în tot cazul sporadic, tangenţial chiar atunci cînd îşi pune o astfel de problemă (Ibrăileanu), vechea noastră critică trece cu vederea un element esenţial şi anume : originea socială a curentului simbolist, conţinutul, psihologia şi ideologia sa specifică. Desprins de societatea care i-a dat naştere, simbolismul românesc a reprezentat pentru cei mai mulţi critici din trecut doar un fenomen pur literar, fără izvoare sociale, fără legături cu mediul, simplă problemă estetică de discutat în chip „autonom", ca atare.

Această poziţie este de altfel tipică întregii critici şi istorii literare europene idealiste. Ea ignoră sistematic, sau trece uşor cu vederea, peste faptul atît de important că simbolismul are cauzalitatea sa socială precisă, reprezentînd un fenomen estetic legat de o anume necesitate materială obiectivă.

În istoriografia literară străină, referitoare la istoricul simbolismului, ceea ce atrage atenţia este unilateralitatea explicaţiilor, pe bază de exclusivă influenţă literară, precum şi aspectul lor idealist predominant.

Pentru Marcel Raymond, de pildă, simbolismul îşi găseşte principiul într-un „protest împotriva existenţei sociale moderne şi contra unei concepţii pozitive asupra universului" [2]. Atît şi nimic mai mult. Ideea nu este nici dezvoltată, nici documentată, rămînînd astfel o enunţare goală. Ea, de altfel, se şi pierde din vedere, căci simbolismul este prezentat în continuare ca „aventură spirituală" şi experienţă estetică, ale căror izvoare esenţiale rămîn exclusiv cele poetice : Baudelaire, Verlaine, Rimbaud şi Mallarmé.

Cea mai recentă şi informată sinteză a simbolismului francez, aceea a lui Guy Michaud, se menţine, la fel, în generalităţi. Tendinţele sociale şi politice, care se fac simţite în literatura celei de-a treia republici, se datoresc „agitaţiei politice, avîntului socialist, scandalurilor financiare, apoi

[1] Capitol din monografia *Simbolismul românesc*, în pregătire. Unele din ideile acestui studiu au fost exprimate într-o serie de articole din „Tribuna", februarie-aprilie 1963.

[2] M. Raymond, *De Beaudelaire au surréalisme*, Paris, Corrêa, 1933 p. 53.

afacerii Dreyfus". Legăturile dintre „decadenţi" şi cercurile anarhiste sînt atinse în trecere, fără documentare specială. [1]

Cu totul alta este poziţia criticii marxiste preocupată a defini simbolismul, în primul rînd, prin conţinutul său social, ideologic, orientare care oferă sugestii şi posibilităţi de raportare utile. [2]

Studiile româneşti, ne gîndim la cele apologetice, dintre care cel mai reprezentativ ne apare *Sufletul nou în poezie* de Ovid Densusianu (1909), se menţin la acelaşi nivel. Simbolismul reprezintă o reacţiune antiparnasiană, a fost influenţat de muzica lui Wagner, Debussy, César Franck, de pictura şi sculptura impresionistă (Monet, Rodin) şi de atmosfera morală a oraşului modern. Peste tot, deci, izvoare predominante sînt arătate a fi numai cele estetice, literare, cu mici menţiuni sociale tangenţiale. Realităţile sînt însă altele, mai profunde şi mai complexe.

Orice definiţie ştiinţifică a simbolismului va începe prin a recunoaşte că acest curent este produsul anumitor condiţii specifice, europene, începînd din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi culminînd cu ultimele sale două decenii.

Contrar tezelor vechilor săi adversari, naţionalişti, simbolismul nu-şi are punctul de plecare numai într-o simplă imitaţie „exotică". Asemenea oricărui fenomen de suprastructură, el reflectă şi o anume bază obiectivă, pe care se grefează, într-o măsură variabilă, diferite atitudini mai mult sau mai puţin exterioare, superficiale. Dar este un fapt incontestabil că, în bună parte, apariţia şi receptarea simbolismului a fost cu putinţă pentru că o serie de condiţii interne, româneşti, o făceau necesară, inevitabilă. În măsura în care este creaţie autentică, originală, simbolismul reprezintă produsul unui anumit mediu specific, care trebuie definit şi studiat. De la această premisă de bază ar trebui să plece întreaga analiză a originilor sociale ale simbolismului.

Curent apărut în mediu de oraş, simbolismul corespundea nevoii de expresie în poezie în special a sufletul citadin, de structură mic-burgheză, în tendinţele şi oscilările sale, în aspiraţii şi înfrîngeri, în răbufnirile, întrebările şi ratările sale. El traduce în mod obiectiv întregul zbucium, întreaga sa tendinţă de iluzionare şi evadare, dar şi aspiraţiile obscure de transformări şi înnoire, proprii unei părţi a intelectualilor care aparţin acestei categorii sociale, la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul celui următor.

Artistul „proletar cult" (după definiţia necorespunzătoare a lui Gherea), cel dintîi creator care se arată atras de poezia nouă, este în realitate micul burghez, vegetînd la periferia societăţii avute şi a oraşului, ducînd adesea o existenţă de adevărat proletar intelectual. El suferă de mizerie şi insalubritate, de nesiguranţa asigurării existenţei, de tuberculoză. „M-au mîncat

---

[1] Guy de Michaud, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet, 1961, pp. 423, 488.

[2] Nikolai Balaşov, *Simbolismul francez*, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", X, 2, 1961, pp. 317—372; W. Perzow, *Der Realismus und die modernistischen Strömungen in der russischen Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Probleme des Realismus in der Weltliteratur*, Berlin, 1962, pp. 149—177.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

fript cafenelele și mizeria", mărturisea odată despre viața sa Ștefan Petică [1], dusă în camere sordide, neîncălzite iarna, cu brumă pe pereți [2]. Cazul său este tipic pentru o întreagă categorie de „cerșetori literați", după expresia lui I. C. Săvescu, lucid definiți într-o poezie [3]. Este firesc ca într-un astfel de mediu, atît de prielnic descompunerii morale, să se formeze o psihologie specifică, aparte, cu destrămările, melancoliile și obsesiile sale, cu elanuri și nevoi firești de compensație.

Dar, în același timp, în unele psihologii predispuse spre simbolism, orașul nu acționează numai cu efect demoralizant, depresiv, ci și solidarizant, energetic. Orașul sugerează idei, probleme. În mijlocul său, sufletul locuitorilor săi devine, fie și intermitent, colectiv în sensul unei predispoziții mai mari spre coeziune. De aici țîșnesc nu puține forțe morale, creatoare. Sub presiunea sa, însăși estetica poetului simbolist începe să se schimbe, poezia lui Mihail Săulescu oferind foarte elocvente mărturii de toate aceste deplasări ale conștiinței.

Cu toate acestea, simbolismul nu poate fi redus numai la un fenomen de proletarizare intelectuală, și nici de mică-burghezie propriu-zisă și exclusivă. Dacă este adevărat că Traian Demetrescu, Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Mihail Săulescu și alții se încadrează, în genere, în formula „artistului proletar cult", alți poeți simboliști români au avut un alt stil de viață și o altă origine socială, începînd cu Macedonski (acesta ce-i drept nu integral simbolist), Ovid Densusianu, D. Anghel, Ion Minulescu etc.

Acești poeți formează o altă aripă simbolistă, înclinată să privească viața într-un unghi contemplativ, fără zbucium interior, fără drame. Sinecuriști rentieri, liber profesioniști, ei manifestă înclinări estetizante, adesea de delectare gratuită, nu rareori hedonistă. De aceea ei vor fi receptivi îndeosebi pentru atmosfera de *„fête galante"* și de loc de periferie, gustînd din simbolism, în special, decorurile și atitudinile de rafinament, emotivitatea subțire, exercițiile formaliste.

Un studiu complet al originii sociale a tuturor poeților simboliști români ar arăta astfel o compoziție socială mixtă, destul de greu de determinat riguros statistic, pe categorii, făcută din „proletari intelectuali" mici-burghezi și chiar burghezi propriu-ziși, cu viață asigurată, înlesnită, uneori cu tendință de boemă artistică, exhibiționistă, care nu este în nici un caz un semn de proletarizare. Din această complexă realitate sociologică va deriva, în ultimă analiză, și orientarea diversă a simbolismului românesc autentic și snob, interiorizat și evazionist. Schematizînd, descifrăm o dualitate, existentă în toate fazele sale, care reprezintă o coordonată de bază, esențială pentru valorificarea întregului curent.

Trebuie, de altfel, să se observe că formula lui Gherea este adecvată numai pentru unele aspecte specifice istoriei literaturii române ; în lite-

---

[1] G. G. Ursu, *Ștefan Petică — contribuție la reconsiderarea lui*, „Limbă-literatură", VI 1962, p. 230.

[2] Al. T. Stamatiad, *Doi dispăruți : Iuliu Săvescu — Ștefan Petică*, Buc., 1915, p. 21.

[3] N. Davidescu, *Din poezia noastră parnasiană. Antologie critică*, Buc., F.R., 1943, p. 179, cf. și *Poezie, poezie*, p. 173.

ratura franceză ea se dovedește inoperantă. Aici prea puțini poeți simboliști ar putea fi încadrați ca „artiști proletari culți". Cei mai mulți sînt mic-burghezi, ca origine socială și stil de viață. Verlaine este fiu de ofițer, Samain este funcționar, Mallarmé profesor de liceu, duce o viață de familie sobră, absolut ordonată. Membrii cenaclului său n-au nici prin origină, nici prin ocupații, nimic proletar în ei. Și cu toate acestea, îndeosebi în faza de pionierat a simbolismului, atît în Franța, cît mai ales la noi, originea socială a acestor poeți nu i-a împiedicat să se ridice în felul lor împotriva propriei lor clase și să adopte atitudini de frondă și de revoltă morală.

Într-o măsură destul de mare explicația contradicțiilor, oscilațiilor și tendințelor divergente, atît de proprii simboliștilor, stă, prin urmare, în psihologia dualistă, alternantă, care-i caracterizează. Așa cum a arătat Marx, micul burghez este „contradicția personificată". „Contradicția este baza existenței lui. El e doar contradicție socială pusă în acțiune" [1], fiind categoria socială în care se reflectă, în același timp, tendințele proletariatului și ale marii burghezii capitaliste. De aceea ea poate fi în același timp, sau prin alternanță, conservatoare și progresistă, reacționară și revoluționară, privind spre trecut și spre viitor, [2] reprezentînd o pătură echivocă, nestatornică, nehotărîtă, prin definiție [3].

Această realitate obiectivă, care dă cheia contrastelor mic-burgheze, ne lămurește într-o măsură fenomenul, în aparență paradoxal, al coexistenței ideilor progresiste și al atitudinilor evazioniste, estete, nu numai în rîndurile poeților proveniți din această categorie, dar și în interiorul unei singure personalități (care va fi și aceea a poetului simbolist). Aci și nu într-altă parte poate fi găsit unul din punctul de plecare al elanurilor sale sociale umanitariste, urmate de dezerțiuni și una din cauzele solidarizării sincere cu dezmoșteniții societății, dar și a incapacității de a trece la acțiune, sau de a persevera în ea, șovăiri proprii tuturor simboliștilor de categorie „proletară".

Deosebit de izbitoare, în această privință, este tendința acestui tip social — sensibil, sincer revoltat de nedreptate — de a se despărți de societatea banului, dominată de marea burghezie și în același timp a nu găsi căile răsturnării sale ; a-și consuma indignarea într-un dezacord abstract, ineficient și totuși de o autentică trăire morală.

Sublimată în poezie, o astfel de psihologie își găsește canalizarea cea mai precisă și în același timp cea mai inofensivă pentru ordinea constituită. De aceea, acestor simboliști li se poate aplica foarte bine definiția pe care Plehanov o dădea, în general, adepților „artei pentru artă" :

„Tendința spre artă pentru artă apare și se intensifică acolo unde există un dezacord ireductibil între oamenii care se ocupă de artă și mediul social înconjurător" [4].

Repulsia față de acest mediu, întîlnită destul de frecvent în poezia noastră simbolistă și care determină pe poet să se considere o victimă,

---

[1] K. Marx, *Mizeria filozofiei*, Buc., Ed. P.C.R., 1947, pp. 27, 183.
[2] Lenin, *Opere*, Buc., E.S.P.L.P., vol. 1, p. 284 ; vol. 9, pp. 203—204.
[3] Idem, *Opere*, Buc., E.S.P.L.P., 1965, vol. 31, p. 16.
[4] G. V. Plehanov, *Scrisori fără adresă, Arta și viața socială*, Buc., ed. Cartea Rusă, 1957, p. 190.

un „paria", un izolat, un excomunicat moral, constituie prin urmare mai puțin o poză, așa cum răspîndeau detractorii [1], cît o realitate subiectivă. Simbolismul, de tip mărturisit refractar, nu aderă la orînduirea burgheză. El se află într-un permanent dezacord moral față de ea ; inadaptarea sa este evidentă și dureroasă. De acest conflict, inevitabil, el este mai totdeauna conștient și cu cît sentimentul inadaptării este trăit mai adînc, cu atît poezia sa va fi mai protestatară, mai acuzatoare. Traian Demetrescu este poate cel dintîi care intuiește întreaga esență a acestei drame sociale :

„Dar pentru aceste variate dispoziții sufletești ale noastre, cum ar fi : melancolia, scepticismul, mizantropia, pesimismul, stări psihologice caracteristice... nu este întrucîtva responsabil și mediul social ? Pun această întrebare acelora care ne învinuiesc pe noi tinerii de melancolie și scepticism, cînd poate aceste morbide dispoziții sînt efectul indiferenței, răutății și egoismului lor față de talentul, cultura și munca noastră" [2].

Expresia cea mai caracteristică, și în același timp cea mai artistică, a inadaptării la mediul burghez, ridicată pînă la intensitatea unei adevărate crize morale de disperare, nefiind întrevăzută multă vreme nici o posibilitate de ieșire, este fără îndoială poezia lui Bacovia. În opera sa, decorul, oamenii, lucrurile au culoarea cenușie a plumbului, fiindcă peste tot domină tristețea, apăsarea, dezgustul refulat, fie pentru o lume stăpînită de forțe obscure, implacabile, covîrșitoare, fie pentru un mediu fizic, care transmite în suflet oboseală, descompunere, conștiința mizeriei iremediabile sau nostalgia dureroasă a evadării.

Fără a fi cîtuși de puțin un rural inadaptabil, de tip semănătorist, poetul simbolist citadin, atît proletar cît și estet, mai mult sau mai puțin formalist, suferă și el în mod sincer de trivialitatea orașului burghez. Aici, toate „idealurile" se destramă, lupta pentru existență este cruntă, platitudinea filistină întîlnită la tot pasul :

„În capitală — scria Ștefan Petică — nu se visează. Viața e aici prea aspră și realitatea prea neîndestulătoare pentru a lăsa timp regretelor" [3].

Ce poate fi mai firesc decît o senzație de sufocare, pe care unii o resimt, precum D. Anghel, și din cauza izolării de natură :

„Sînt mulți care au uitat de natură în Bucureștiul nostru" [4].

În provincie, mai ales, mediul prezintă toate caracterele insalubrității fizice și morale. Zona din care au ieșit destui simboliști este aceea a periferiei sordide, așa cum arătau în trecut mahalalele tîrgurilor noastre, cu cocioabe igrasioase, cu bălți și noroaie, pline de murdărie, promiscuitate și mizerie. Un astfel de cadru strivește, exasperează, mutilează sufletele. Ele vor aluneca în disperare mută, în dezgustul iremediabil pe care ți-l

---

[1] Gheorghe Savul, *Despre micul curent literar decadent de la noi și îndeosebi despre poezia d-lui Ioan Minulescu* (Iași, 1913), p. 19 ; Ilarie Chendi, *Schițe de critică literară*, Buc., Cult. Naț., 1924, p. 140.

[2] Traian Demetrescu, *Opere alese*, ed. Geo Șerban, Buc., E.S.P.L.A., 1961, p. 106.

[3] Ștefan Petică, *Opere*, ed. N. Davidescu, Buc., F.R., 1938, p. 300.

[4] D. Anghel, *Opere complete, Proză*, Buc., Cartea Românească, 1924, p. 35.

dă existența fără orizont, sortită destrămării. Melancoliile, langorile simboliste de aici își vor lua zborul. Poetul suferă intens avînd, cum mărturisește Bacovia, o „gingașă simțire față de mediul prozaic" [1]. El este prizonierul epocii și al societății sale, trăind „în vremea aceasta cînd poezia decadentă și simbolistă cere tot mai mult material." [2] Cum ar putea ea fi bine înțeleasă, făcînd abstracție de această împrejurare esențială ?

Sentimentul de revoltă, care se naște sub o astfel de apăsare, este plin de umbri estetice diferențiate după temperamentul și orientarea fiecărei aripi simboliste. Poetul care trăiește drama inadaptării, a inaderenței la mediu pe latură socială, își va traduce inconformismul, singularizarea, răbufnirea indignării prin aceeași atitudine neconformistă și în planul artei. Cu atît mai vie devine această reacțiune la simbolistul estet „decadent", cu preocupări formaliste, care va cultiva formulele noi de artă, de avangardă, va repudia tradiția și academismul, va avea sentimentul că întreprinde „revoluționarea" poeziei.

În felul acesta despărțirea de mediul burghez se face la noi, ca și pretutindeni de altfel, nu numai pe principii sociale, ci și estetice. Sentimentul eliberării este trăit în toate direcțiile. Rimbaud pretindea „libertatea totală de spirit și dereglarea tuturor simțurilor". Pentru el totul este convenție, nimic nu este respectabil. Nonconformismul său este absolut. La Lautréamont, nihilismul revoltei ia o formă furioasă. Regimul sufletesc al acestor exacerbați este cruzimea, sadismul. Se pronunță des cuvintele „asasin", „criminal". [3]

De aici un fenomen extrem de caracteristic. Încercările inevitabile de revoltă ale unor poeți în care simboliștii văd pe unii din precursorii lor, ca Baudelaire și Rimbaud, nu s-au consumat numai pe plan psihologic, ideativ, ci și practic. Nemulțumirile, indignările acumulate într-un astfel de mediu au explodat la fiecare moment de criză și de revoltă socială. Baudelaire aderă efemer la revoluția de la 1848 și încearcă să scoată un ziar în sprijinul ei. Rimbaud, la rîndul său, se simte atras de Comuna din Paris din 1871. Verlaine a păstrat relații cu comunarzii emigranți și a evocat, după înfrîngerea Comunei, disperarea lor profundă. Reacțiile sînt mai curînd anarhice, însă semnificative.

La baza acestei revolte sociale stă, desigur, fenomenul proletarizării caracterstic societății capitaliste, care a creat la noi, ca și în Occident, o pătură specifică de intelectuali proletarizați, vegetînd la periferia societății burgheze. Ei o resping în conștiință, căci un acut sentiment al superiorității lor intelectuale îi desparte de ea. Se simt apăsați de ordinea socială nedreaptă, care-i înlătură din poziții legitime ; sînt deci permanent animați de un sentiment latent de nemulțumire și revoltă. Gherea, care surprinde și studiază primul la noi acest fenomen, îl descrie astfel :

„...Revoltă contra nedreptăților sociale existente, revoltă deseori inconștientă, împotriva burgheziei sau mai bine zis împotriva rezultatelor rele produse de această stăpînire ; simpatie pentru clasele nedreptățite. Această

[1] G. Bacovia, *Opere*, Buc., F.R., 1944, p. 209.
[2] Idem, *op. cit.*, p. 244.
[3] Marcel Raymond, *op. cit.*, pp. 39, 42

revoltă şi simpatie foarte rar conştiente, vor fi active sau pasive, după temperamentul poeţilor" [1].

Ceea ce trebuie relevat este faptul că această revoltă nu reprezintă numai o temă poetică, sublimată în imagini, ci şi o atitudine practică, o poziţie ideologică, bine definită. Traian Demetrescu este plin de indignare : „Vai soarta cărţilor ca şi a oamenilor : nulităţile şi canaliile desfătîndu-se în fortul celor mai însemnate poziţiuni sociale, iar oamenii culţi, de talent şi cinstiţi, lăsaţi în prada nevrozii şi a sărăciei" [2].

Deosebit de limpezi pentru repulsia de ordin estetic sînt mărturisirile lui Macedonski, care a intuit cu precizie (din punctul de vedere al categoriei sale) că simbolismul se naşte şi dintr-un sentiment de revoltă estetică, antifilistină, căci astfel trebuie să citim condamnarea „plebei" în scrisul său plin de formule ca acestea :

„Născut dintr-un orgoliu artistic excesiv poate, dar justificat, simbolismul este sfidarea supremă, pe care aristocraţia intelectuală revoltată uneori şi dezgustată mai adesea o aruncă plebei inculte şi trufaşe, ingratitudinii şi răutăţii ei, plebei ce se răzbună pe geniuri condamnîndu-le cînd la cicubă şi la cruce, cînd la roată şi la tortură morală, cînd, în fine, la moartea lentă, la chinul de fiece secundă" [3].

Acest sarcasm, care în Franţa este acela al lui Baudelaire, Flaubert, Villiers de l'Isle-Adam, duce în cercul lui Macedonski la o adevărată şcoală. Exprimîndu-se în termeni sociologici destul de exacţi, Al. Obedenaru face procesul întregului „stupid" secol al XIX-lea, în cuprinsul căruia burghezia, renegîndu-şi idealurile, îşi dezvăluie repede fiinţa dezgustătoare :

Ai răsărit mărinimos
În generoasele-ţi torente,
Lovind în lupte vehemente
Tot despotismul nemilos.
Brutal, ridicol, sîngeros,
Cu hărţuieli inconştiente,
Cernind superbele momente
Te-ai prăvălit fără folos.

Lăsînd pe ţărmuri învrăjbire,
Instinctul cinic de răpire,
Ai scos plugarul la mezat.

Născuşi o tragică paiaţă
Cu gest teribil disperat,
Un demon răpitor de viaţă. [4]

---

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, ed. Horia Bratu, Buc., E.S.P.L.A., 1957, vol. I, pp. 279—280.
[2] Emil Manu, *Traian Demetrescu*, Buc., Soc. de ştiinţe istorice şi filologice, 1956, p. 32.
[3] Al. Macedonski, *Symbolismul*. „Ţara" III, 625, 2 iulie 1895.
[4] N. Davidescu, *op. cit.*, pp. 78—79.

Din direcţii diferite pleacă, aşadar, o permanentă atitudine de critică, de frondă, sau de inaderenţă faţă de lumea şi valorile societăţii burgheze, pe care simboliştii o au nu numai în faza de început a curentului, dar şi ulterior, atitudine care va lăsa urme deosebit de vizibile în poezia lui Bacovia, dar şi în a lui Minulescu, pe alocuri. Dacă protestul antiburghez al acestor poeţi n-a lăsat nici într-un caz, nici în altul, o formă militantă, traducîndu-se de cele mai multe ori numai prin atitudini de rezervă, izolare, sfidare pasivă, uneori şi prin declaraţii ideologice, faptul se explică prin cauze obiective, care nu „scuză" pe simbolişti, dar le lămureşte poziţia.

Fie de structură refractară, fie estetizantă, cu simţurile rafinate, simboliştii români prezintă deci într-o bună măsură, dar nu exclusiv, toate trăsăturile morale şi sociale specifice intelectualului de extracţie mic-burgheză. El este oscilant, contradictoriu, incapabil de atitudini ferme, duse pînă la capăt. Convingerile sale ideologice nu sînt trăite în ultimele sale consecinţe, fiind prin definiţie lipsit de combativitate. [1] El se simte împins să lupte împotriva sistemului burghez, dar este înclinat să folosească în acest scop numai mijloacele societăţii burgheze [2], pacifice, în fond, inofensive pentru ordinea capitalistă.

Acest intelectual, mişcat adesea de impulsiuni revoluţionare în faţa ororilor capitalismului, constituie — după cum arată Lenin — un fenomen social specific tuturor ţărilor capitaliste. Dar acest „revoluţionism" este prin definiţie instabil, „steril", avînd „proprietatea" de „a se schimba repede în supunere, apatie, fantezie". [3] Animaţi de sentimente umanitariste, ei aderă uneori vremelnic la socialism, pe care îl părăsesc repede, decepţionaţi de prima înfrîngere. Plecaţi din popor, dar rupţi de el în mediul urban, unde nu se pot nici grupa profesional, social, nici solidariza în jurul unui ideal puternic, aceşti intelectuali în bună parte proletarizaţi duc o existenţă în derută, nefericită şi revoltată, în forme sufleteşti sterile. Ştefan Petică i-a cunoscut bine :

„Este o generaţie de avocaţi fără cauze, profesori fără catedre, funcţionari fără slujbe, ziarişti fără redacţie. Aceşti oameni care formează pleava oraşelor şi fala intelectualilor trăiesc o viaţă deosebită, fără legături cu poporul şi fără puterea de a se ridica la un ideal mai măreţ decît poporul. Ei sînt trişti nostalgici care s-au oprit la jumătate de cale, au plîns, s-au zbuciumat şi au blestemat, dar au plîns în zadar, s-au zbuciumat fără să cunoască pricina şi au blestemat fără să ştie pe cine. Suferinţa lor a fost suferinţă stearpă" [4].

În aceste medii va înflori o stare de permanentă insatisfacţie, de nemulţumire, de dezgust de viaţă, de revoltă imprecisă şi abstractă, care uneori ia calea anarhismului sufletesc, alteori pe aceea a evaziunii şi a întoarcerii spatelui realităţii, declarată trivială, înjositoare, urîtă. Neexistînd la aceşti intelectuali nici o conştiinţă de clasă, ei nu pot identifica precis cauza sufe-

---

[1] Lenin, *Opere*, Buc., E.P.L.P., vol. 5, p. 400.

[2] Idem, *Conţinutul economic al narodnicismului şi critica lui în cartea d-lui Struve*, Buc., E.P.L.P., 1954, p. 17.

[3] Ibidem, *Opere*, Buc., E.S.P.L.P., 1956, vol. 31, p. 16.

[4] Ştefan Petică, *op. cit.*, pp. 437—438.

rinței lor. Dușmanul fiind „vag, necunoscut, anonim" [1], la fel va fi și protestul pe care-l ridică : abstract, lipsit de finalitate, precisă, fără perspective, fără soluție limpede. Reacțiunea lor se consumă în alb, fără obiect, fiind un produs al sufocării morale, care tinde să explodeze anarhic, cu scopul de a rupe monotonia și ordinea existentă tradusă în reguli [2].

În această atitudine de neacceptare a mediului, pe care ar voi să-l îndepărteze și uneori chiar să-l distrugă (ceea ce adversarii simbolismului înțeleg repede) [3], se revarsă conștiința unei superiorități morale rănite, complexul de inferioritate care ar dori să se răzbune. Poeții acestei generații ar voi să reabiliteze condiția lor mizeră și de aceea vor trece la o atitudine de frondă și chiar de critică socială directă, cu rost mai mult de terapeutică morală interioară, decît eficientă pe plan social. Dar faptul că s-a putut exprima o astfel de idee, o dată prin D. Anghel, arată că poziția socială a intelectualului mic-burghez în societatea capitalistă începea să fie gîndită :

„Astfel vom împrăștia legenda scriitorului eteric care consumă luciul de lună și vom ajunge să fim și luați în seamă ca forțe utile societății, așa că nu-și va mai permite orice burtă verde să ne privească de sus și să ne trateze de visători" [4].

Dar la acțiunea propriu-zisă acești poeți nu vor păși, fiind frînați de propria lor condiție socială și psihologică.

Pornirea antiburgheză va cunoaște astfel, în cazul lor, o limită inevitabilă, cu răsfrîngere asupra întregii viziuni despre realitate și viață. Improprii de acțiune și de modificarea mediului social, determinați într-o bună măsură și de temperamentul lor poetic, ei vor tinde din instinct să perceapă realitatea refuzată pe plan de conștiință, mai ales sub aspect simbolic, stilizat, decorativ. Ce nu poți modifica, ocolești, transfigurezi, îndepărtezi. Tot ce reprezintă tendință de evadare în poezia simbolistă de aici decurge în mare parte.

Există însă și o altă cauză a marasmului simbolist, poate și mai importantă la acești poeți ușor predispuși spre decepție, individualism și izolare. În perioadele „interrevoluționare", după expresia lui Lenin, înfrîngerea vremelnică a forțelor revoluționare atrage după sine în conștiințele încă neconsolidate și mai ales în cele vag simpatizante (cum este și cazul multor intelectuali care vor scrie poezia simbolistă), un val de descurajare, de tristețe, de melancolie, de refugii artificiale. În Franța, după prăbușirea Comunei din Paris, care a atras pe Verlaine, pe Rimbaud, ostilitatea antiburgheză a acestor poeți (și a altora) s-a menținut. Dar ei n-au mai știut să găsească o cale a revoltei lor morale și sociale. Înfrîngerea vremelnică a revoluției face din ei niște decepționați, orientare la care contribuie de bună seamă și o serie de factori temperamentali, psihologici. Și în această dispoziție ei creează, sau se întîlnesc cu simbolismul, înțeles ca o metodă de refugiu și de uitare. Dacă însă și în aceste condiții ei creează totuși o artă umană, explicația stă în faptul că în cazul lui Verlaine, de pildă, creația, cum se întîmplă în astfel de împrejurări este superioară temei. Ace-

[1] C. Dobrogeanu-Gherea, *op. cit.*, I, p. 263.
[2] M. Gorki, *Despre literatură*, Buc., ed. Cartea Rusă, 1957, p. 9.
[3] Gheorghe Savul, *op. cit.*, p. 19.
[4] A. Mirea, *Ieri și azi*, „Cumpăna", I, 3, 4 dec. 1909.

eași situație a fost în Rusia după înfrîngerea revoluției din 1905, la fel și la noi după trădarea „generoșilor" socialiști, care trec la liberali în 1899.

În cîteva cazuri, faptul se datorește unei decepții personale precise. Mai mulți poeți simboliști au avut în tinerețe tangențe serioase cu mișcarea socialistă și frecventau cluburile muncitorești. D. Anghel își amintește cum o „serie de tineri, odrasle ale micii burghezii", atrase de socialism, „veneau cu inima deschisă și plină de umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri" [1]. Se produce însă trădarea lui I. Nădejde și V. Gh. Morțun și acești tineri se văd dintr-o dată lipsiți de suportul moral și ideologic de care aveau nevoie și în care își puseseră speranțele :

„Tineri în mișcarea socialistă și în redacție, noi nu eram prea mulți inițiați în tainele partidului, dar presimțeam că pe altarul unde se adusese atîtea jertfe pentru a întreține entuziasmul necesar luptei, se stingeau ultimii cărbuni" [2].

Această derută interioară este resimțită în mod dureros, aproape dramatic, în special de poeții legați destul de profund de mișcarea socialistă. Atunci ei cunosc ceea ce Ștefan Petică va numi *Moartea visurilor*. Mărturisirea este tipică, exprimînd un adevărat moment crucial, a cărui unică soluție devine poezia :

„Am scris aceste poeme într-o vreme de zbuciumare tăcută și de deznădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă. Conștiința obștească pălea ; omul privea încruntat și trist. Cînd conștiința supremă se stinge se face noapte în suflete. Și soarele stă gata să apună. Razele sale din urmă întindeau pe cerul, o dată limpede, o mantie de purpură și aur. Mulțimea părea înfiorată, căci apropierea întunericului este întotdeauna înfiorătoare. Pe buzele sale vinete rugile triste erau șoptite cu teamă ca într-o biserică veche. Eu nu am fost decît un glas din mulțime" [3].

Aceeași deziluzie exprimă și D. Anghel :

„Visurile pe care le-am visat și am încercat să le încheg, va trebui să renunț la ele, căci nu poți visa de două ori același lucru, precum nu te poți scălda de două ori în același fluviu, cum spune un vechi adagiu" [4].

Descrierea întregului proces poetul o dă în *Povestea unui mușuroi*, evocare onestă și lucidă a fazelor unei puternice crize morale adîncite ulterior prin comparații umilitoare :

Contemporan mi-era-n *Contemporanul*,
V. Gh. Morțun cu-a lui poeme-n proză —
El e ministru azi, și eu, sărmanul,
Aștept zadarnic o metamorfoză. [5]

---

[1] D. Anghel, *Fantome*, Buc., Minerva, 1911, p. 73.

[2] C. Demetrescu, *Un nume fatal*, „Freamătul", II, 1—3, ianuarie-martie 1912, p. 22.

[3] Ștefan Petică, *Fecioara în alb*, Buc., 1902, p. 40.

[4] D. Anghel, *Poezii și proză*, ed. Mihail Dragomirescu, Buc., E.P.L.A., 1957, p. 292.

[5] D. Anghel și Șt. O. Iosif, *Caleidoscopul lui A. Mirea*, Buc., Minerva, 1908, vol. I, p. 83.

Confruntarea va fi urmată, în mod inevitabil, de o ariditate interioară specifică, alcătuită din scepticism, neliniște și nostalgie nefinalizată. Lipsa legăturilor acestor poeți cu masele muncitorești, de unde ar fi putut sorbi energie morală, dobîndi orientări și certitudini, explică și ea, într-o măsură considerabilă, criza morală care-i caracterizează, după trădarea „generoșilor".

Nu-i mai puțin adevărat că aceleași motive care au împins conducerea socialistă să trădeze lucrau și în cazul acestor tineri aderenți șovăielnici. Își făcea efectul, peste tot, tipica sentimentalitate și instabilitate mic-burgheză, labilitatea și inconsecvența proprie acestui tip social, care poate conserva sincer idealul abstract și totuși refuza metoda realizării sale efective. Știm doar că acest tip este plin de deziluzii și de speranțe ratate, de așteptări confuze, de simpatii pentru oamenii umili și exploatați, fără a întrevedea totuși o soluție concretă de viitor.

Astfel se explică de ce firile poetice ale epocii puteau cultiva foarte bine nemulțumirile sociale neconturate, dorurile fără obiect precis, aspirațiile spre ideal și puritate, fără a întreprinde nimic practic în vederea găsirii unei soluții. Din această atmosferă depresivă, confuză și nostalgică, abulică și dezorientată, poezia simbolistă s-a alimentat în mod firesc, trăgîndu-și o parte din sevă.

Cît privește simbolistul de factură boemă, „decadentă", estetizantă, opoziția sa socială va lua forme la fel de indirecte, dar mai superficiale. Ele se traduc prin atitudini de sfidare, de aristocratism ca la Macedonski, de neconformism, de frondă antifilistină, propagată în cercurile artistice, ateliere, redacții și mai ales în cafeneaua literară. Uneori acest tip va aluneca chiar în atitudini politice conservatoare. Mediul său de predilecție va fi cenaclul izolat, ostil spiritului plat, academic, ironic față de oficialitate și „bunul-gust" burghez. O nuanță de ocultism și esoteric (ca la Macedonski și grupul său), sub anume influențe străine, devine și ea inevitabilă. Aci aversiunea va lua forma hieratismelor și a inițierii, de la care „profanii" sînt excluși cu ostentație și cu gesturi superbe de superioritate.

ŞTEFAN PETICĂ ŞI PRERAFAELITISMUL ENGLEZ

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Numărîndu-se printre „singuraticii copii ai poemelor", apăruţi mai cu seamă în împrejurările ştiute de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi trecuţi, cum tot el spune, prin viaţă „fără bucurii", Petică a dorit frumuseţea ca pe o consolare, ca pe o unică plăcere, îngăduind evadarea dintr-o lume de contradicţii, de nefericire, în aceea de exotică bogăţie a rimelor „graţioase şi mîndre". Complicata lui evoluţie politică vorbeşte despre căutările lui în afară, pe planul existenţei chinuite şi nesigure. Trăind într-o vreme în care, cum spunea, „se sfărîmau idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmoră albă" (*Argument* la vol. *Fecioara în alb*, *Opere*, p. 29), Ştefan Petică a fost unul dintre acei poeţi care-şi caută cu neliniştе şi împlinirea viziunii lăuntrice pentru a sluji eficient arta şi viaţa. A fost un romantic întîrziat care-şi aducea mereu aminte de marile idealuri şi marile bătălii ale generaţiei lui Hugo [1], de ruinele orgolioase cîntate de Grigore Alexandrescu şi alţi înaintaşi pe care i-a iubit. Dar vremea încrederilor şi idealurilor trecuse în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi contemporanul simboliştilor a îmbrăcat culorile lor atît de variate, încercînd să arunce mărgăritare din poezia inimilor lor peste proza josnică de toate zilele, să se sugestioneze că „iluzia e mai frumoasă decît faptul îndeplinit" [2].

Toată imperfecţiunea, toată cenuşa cotidianului putea să fie, în concepţia lui, compensată de perfecţiunea palpabilă a operelor de artă durabilă, care întruchipează dorinţele clare, frumoase [3]. Setea de frumuseţe a lui Petică a încercat să se astîmpere în urmărirea mai tuturor esteticilor contemporane, care de care mai dificilă şi tinzînd să iasă din lumea reală, să abandoneze viaţa socială. Întinsa cultură a poetului l-a făcut să intre adînc în cîteva literaturi mari, franceză, italiană, germană, engleză şi rusă, din care citează şi la care se referă cu o seriozitate şi o înţelegere neobişnuită. Şi esteticile moderne şi toată poezia nouă l-au pasionat pe Petică în măsura în care îi puteau oferi răspuns la întrebările constrîngătoare ale propriei sale arte, care coexistă cu o gîndire estetică destul de neobişnuită la noi. Pe măsură ce înainta în creaţia poetică, el dorea nu numai să înţeleagă

[1] Vezi aluzia la seara lui *Hernani* — *Literatură şi scandal* în vol. *Opere*, Fund. pt. lit. şi arte, 1938, p. 338.
[2] *Magia primăverii*, *ibidem*, p. 342.
[3] *În rătăcire*, *ibidem*, p. 311.

resorturile acestei opere, să le pună de acord cu cerințele artei contemporane, dar să și facă utilă din punct de vedere social lucrarea sa. Petică a fost un fervent simbolist, dar din acea generație care vedea în simbolism o răzvrătire superioară împotriva unei lumi supuse urîțeniei și nedreptății. Superioritatea simbolismului asupra tuturor celorlalte curente i se părea lui Petică a deriva din introducerea acelor „idei multe și noi, cugetări semețe și revoluționare“ [1]. Și poezia lui a fost una din acele încercări de a reintroduce în societate frumusețea care pierise o dată cu dezvoltarea capitalismului, o încercare plină de elanuri dar și de tristeți, fiindcă luciditatea socialistului Petică înțelegea, pe sub zborul fanteziei, singularitatea, zădărnicia gestului său în acel moment istoric.

Evoluînd între necesitățile unei arte noi, care să exprime tot mai desăvîrșit potențialul liric, individual, și între eficiența socială a acestei arte pe care o dorea, Petică s-a apropiat de prerafaelitismul englez. I s-a părut că găsește aci, măcar în parte, cîteva din țelurile unei arte care să răspundă la unele întrebări fundamentale : despre natură, despre frumos, despre bine, despre educația estetică în corelație cu necesitățile evoluției sociale. I s-a părut a vedea mai ales în estetica prerafaeliților un semn de schimbare, de înnoire, într-un amestec foarte caracteristic de socialism utopic și estetism, în orice caz de subordonare a artei față de viața socială.

Petică găsise în J. Ruskin, pe care-l numește „dulcele și tristul cugetător englez“, un glas care vorbise despre stări de lucru urîte și dureroase din Anglia, țara cea dintîi a industrializării și deci în care frumusețea fusese cea dintîi alungată. Despre Ruskin, poetul român a vorbit destul de des, ca și despre alcătuitorii mișcării prerafaelite engleze în general și anume Charles Algernon Swinburne, Dante Gabriel Rosetti, William Morris, Burne Jones, în articole ca *Poezia nouă, Critica noastră literară,* dar mai cu seamă în *Estetismul lui Ruskin,* publicat în „Noua Revistă Română“, 1 II, din 1900.

În acest din urmă articol, cunoștințele adînci ale lui Petică despre opera și ideile criticului de artă englez se strîng într-o scurtă sinteză în jurul ideii de înrîurire multilaterală a culturii și care a operat egal în toate tărîmurile, fără preponderență specială a vreunuia din ele. Adică la Ruskin activitățile de filozof al naturii, de estetician, de critic de artă, de moralist, de sociolog sînt egale între ele și au o importanță la fel de mare înăuntrul sistemului său de gîndire, deși punctul de plecare este cel estetic. În cîteva fraze, Petică reface demonstrația ideilor fundamentale ale esteticianului englez, scoase din operele lui de căpetenie, adică din *Modern painters,* din *Seven lamps of architecture* și din *Stones of Venice.* Despre *Modern painters* mai pomenește Petică de altfel și în articolul *Critica noastră literară* („România Junâ“ 10, II, 1900), iar aluzii la arta venețiană, la stilurile ei amestecate, gotic, bizantin, romanic despre care vorbește Ruskin în *Stones of Venice* se întîlnesc și în *Arta națională* și în *Stavropoleos* și în atîtea altele. De la estetică, la morală și la societate, gîndirea lui Ruskin e refăcută cu fidelitate, cu cuvinte care uneori îi aparțin. Iată de pildă un fragment

[1] *Critica noastră literară, ibidem,* pp. 364—365.

edificator în legătură cu stricarea acelei armonii a liniilor naturale care formează temelia concepției estetice a lui Ruskin : „Această frumusețe ideală a fost stricată, pîngărită și batjocorită de progresul capitalist. Capitalismul a distrus frumusețea și armonia liniilor, căci el a prefăcut văile în gropi de cărbuni, el a stricat puritatea liniilor munților, tăind și săpînd mine și tunele, el a umplut potecile înflorite de odinioară cu praf negru și asfixiant, el a desfrunzit pădurile verzi, înecîndu-le în fum de uzine. Pe unde a trecut capitalismul, frumusețea a pierit, pe unde a pierit frumusețea, a pierit și morala. N-a rămas în urmă decît o clasă trîndavă și luxoasă, care nu face nimic, nepăsătoare față de artă, batjocoritoare față de ideal, și o clasă săracă și istovită de muncă și de suferință, care nu are timpul și nici libertatea de suflet trebuincioasă pentru a pricepe și a iubi arta".

Pentru orice cititor, familiarizat cît de cît cu teoriile ruskiniene, aceste rînduri sînt întru totul expresive, ele purtînd pecetea certă a familiarizării criticului român cu desfășurarea ideilor la teoreticianul prerafaelitismului englez. Dar Petică nu se oprește la această relatare exactă. El merge mai departe, urmărind modificările suferite de doctrina prerafaelită chiar la unii din adepții ei. Așa de pildă, Swinburne îi pare a comite o abatere și o decădere de la dreapta îmbinare a artei, moralei și sociologiei, în măsura în care neagă însemnătatea morală a teoriilor estetice și le restrînge „numai la partea privitoare la tehnică" [1]. În continuare, Petică subliniază momentul negării lui Ruskin de însuși urmașii săi, de școala estetismului lui Oscar Wilde, care lasă la o parte însemnătatea socială a artei și dragostea de natură, și face o operă dominată de egoism și artificialitate, o operă în care ceea ce are un interes primordial este latura de rafinament tehnic, de introducere mai ales în literatură a procedeelor intime ale artelor plastice. Cu inteligență, cu măsură, Petică recunoaște, în spiritul dialecticii, necesitatea pentru evoluția artelor, a acestui moment de negație a unor mari idei, care a însemnat însă o adîncire a mijloacelor expresive ale poeziei și mai ales a culorii.

Și gîndindu-se la apariția, și aceasta necesară, a unei viitoare școli de esteticieni care să nege momentul negației anterioare, a lui Ruskin de către estetiști, poetul român afirmă cu tărie reluarea inevitabilă, pe un alt plan, de sinteză superioară a antinomiilor de pînă atunci, reluarea ideilor sociale și morale fără de care o mare artă nu poate să vieze. El vorbește necontenit despre caracterul social al emoției estetice, despre latura socială a frumosului pe care o vede mereu crescînd. Iar meritul școlii de esteticieni pe care o întrevede în viitor este acela de a alătura la perfecțiunea tehnică o dată cîștigată, valoarea morală a artei și de a răsturna ceea ce constituise pentru Wilde și discipolii săi indiferența socială a artei.

Firește, exemplele întîlnirii lui Petică cu prerafaelitismul englez sînt mult mai numeroase și mai întotdeauna elogioase. Atît de convins era de superioritatea curentului acestuia din punct de vedere al coordonării socialului, moralului și esteticului în artă, încît a dorit să adapteze prerafaelitismul la cultura românească, dîndu-i o puternică pecete autohtonă. Ideea lui de căpetenie era, în lumina informației bogate literare și estetice pe

[1] *Estetica lui Ruskin, ibidem*, p. 354.

care și-o însușise, că poezia noastră, că arta noastră trebuie să crească, din propriile ei resurse, pînă la înălțimea poeziei europene contemporane. Coeziunea dintre ideea estetică și cea socială, politică și morală în spiritul artei moderne i se părea a fi într-adevăr eficientă numai într-o formă de poezie superioară. Ideile sociale și politice „pure care-și avuseseră, spune poetul, rostul lor odinioară" [1] au dispărut pentru că arta prin care se exprimau era o artă inferioară.

Și ceea ce preconizează Petică este o poezie susținută de mijloacele tehnice cele mai moderne, o poezie în care să se refacă sinteza tuturor artelor, dar să stăpînească mai cu seamă mijloacele specifice ale artelor plastice. Ideea era prin excelență prerafaelită, deoarece curentul începuse prin critica plastică a lui Ruskin și prin poeți care în același timp erau pictori, ca Dante Gabriel Rosetti, unul din conducătorii mișcării.

Și căutarea acestor valori plastice se făcuse în prerafaelitismul englez prin orientarea spre gotic, spre arta creată de evul mediu și de primitivii dinaintea Renașterii, cei mai simpli, mai puternici, mai expresivi. De fapt era o nouă evadare, ca aceea, anterioară, a romanticilor, într-o lume pe care artiștii o considerau plină de tainice forțe, de armonii dominate de masele arhitectonice ale catedralei gotice și de simbolismul naiv al picturii primitive.

Ștefan Petică începe la noi, în aceeași direcție, preocuparea pentru artele plastice care vor constitui, mai cu seamă în proza sa, un adevărat univers stilistic. Opera literară însăși ar dori poetul să capete perfecțiunea statuară. O dată, definea un discurs al lui Macedonski drept o operă arhitecturală, o marmură ieșită din mîna unui maestru antic [2]. Altă dată vorbea despre plastica mișcărilor armonioase ca despre „singura frumusețe în stare de a traduce și de a sugera visuri adînci, mistice și voluptuoase" [3]. Tot ce izbutește a se întrupa în valori plastice are viabilitate, fie că e vorba de culoare pe care poetul simbolist punea atîta preț, fie de volumele nobile, armonioase. Pînă și evocarea femeii iubite capătă acea pondere plastică resimțită tactil ca în pictura și poezia prerafaeliților. Și urmele lui Dante Gabriel Rosetti se simt în cîteva imagini construite de Petică, în care iubita e înfățișată în chipul Beatricei din *Vita nuova* [4].

Îndrăgostiții dezamăgiți sînt asemenea unor „statui de piatră zvîrlite de un nebun într-o grădină vrăjită" [5] ; albe statui de nimfe populează lumea după care poetul tînjește ; luna însăși are gesturi superbe de zeiță greacă. Uneori te-ai putea crede într-un univers parnasian ori neoclasic, dar de îndată Petică se întoarce spre matca prerafaelită, spre simbolurile ei caracteristice, printre care catedrala este unul din cele mai complicate, care trebuie citit ca un text plin de hățișuri, de la forma generală și pînă la ultimul detaliu de cizelură. Dar catedrala gotică nu se găsește pe tărîmurile noastre și Petică, în afara referirilor sale livrești care-l poartă peste universul cul-

[1] *Poezia nouă, ibidem*, p. 374.
[2] *O seară la Macedonski, ibidem*, p. 296.
[3] *Magia primăverii, ibidem*, p. 343.
[4] *Idilele din mansarde, ibidem*, p. 314.
[5] *Cei doi solitari, ibidem*, p. 286.

turii europene, dorește, cum spuneam mai sus, să autohtonizeze prerafaelitismul. Și atunci el se întoarce nu spre gotic, ci spre arta noastră veche bizantină și spre produsele ei primitive, impresionante. Articolul despre biserica *Stavropoleos* ni se pare una din încercările cu totul caracteristice ale poetului în acest sens. El urmărește, păstrînd bineînțeles toate proporțiile, detaliile de construcție, de sculptură și mai ales de pictură, după tehnica cu care Ruskin studiase monumentele Veneției în opera mai înainte citată, *Stones of Venice*. Din analiza minuțioasă reiese ideea generală la care Petică subscrie, ideea păstrării tradiției în artele plastice, care numai astfel pot să mai impresioneze. Poetul pe care întunericul bisericii bizantine, „noapte adîncă și grea", îl predispune la vis, vorbește astfel despre semnificațiile artei bizantine : „Ceea ce se căuta în această artă nu era niciodată o expresie deosebită, un semn de duioșie, milă sau iubire, ci numai reprezentarea convențională și tradițională a feței, așa după cum o stabiliseră canoanele sfinților părinți. Lumea se obișnuise cu această tradiție, și-o apropiase și între sufletul său și tablourile artiștilor se stabilise o legătură puternică și tainică. Un cap de Crist primitiv deștepta în mintea vechilor credincioși o întreagă asociație de idei și efectul voit de artist era produs. Era un simbolism naiv, dar pe care tradiția îl popularizase și îl apropiase de mintea tuturor" [1]. Determinat de interesul pentru artele figurative și în același timp pentru tradiția lor veche la noi, Petică a intrat și în critica plastică, încercată mai cu seamă în domeniul sculpturii. Și în critica plastică, și în critica literară pe care a schițat-o, ca și în opera sa poetică așa de interesantă, Ștefan Petică a operat adeseori cu aceleași idei de obîrșie prerafaelită pe care a încercat să le împămîntenească la noi. A fost o inițiativă originală care a pus încă o dată în valoare interdependența dintre literatura română și cele străine, o încercare de adaptare care însă nu s-a bucurat de răsunet prea mare și a rămas restrînsă la cercul poeților simboliști.

[1] *Stavropoleos, ibidem*, p. 379.

MIHAIL SEBASTIAN — CERCETĂTOR AL LITERATURII FRANCEZE

ION BRĂESCU

Literatura franceză bucurîndu-se de o largă răspîndire la noi, a format, cum e firesc, obiectul a numeroase aprecieri din partea multora dintre scriitorii noştri clasici sau contemporani. Se pot aminti părerile lui V. Alecsandri despre Rabelais sau Prosper Mérimée (căruia i-a consacrat un emoţionant necrolog), interpretarea justă a lui Traian Demetrescu despre Emile Zola la care, printre primii, a sesizat încă din 1891 contradicţia evidentă dintre teoriile sale naturaliste şi opera de romancier, în mare parte de esenţă realist-critică, judecăţile lui M. Sadoveanu asupra lui Paul-Louis Courier şi Victor Hugo, opiniile lui Gala Galaction despre Romain Rolland, studiul lui Cezar Petrescu despre Corneille ş.a.m.d.

Printre cei care au avut o preocupare constantă pentru problemele literaturii franceze a fost şi Mihail Sebastian. Ca pentru mulţi intelectuali români aparţinînd generaţiei dintre cele două războaie, cultura franceză a jucat un rol însemnat în formaţia lui M. Sebastian. Nu pot fi trecute cu vederea unele influenţe ale teatrului francez asupra dramaturgiei lui Sebastian, după cum nu se poate ascunde faptul că „Mihail Sebastian nu a fost străin de unele tendinţe cosmopolite care s-au răsfrînt nu o singură dată în activitatea sa literară“ [1]. Vicu Mîndra precizează însă că Sebastian a ştiut în general să diferenţieze ce era valabil şi înaintat de ceea ce era retrograd în cultura franceză. Este însă drept să arătăm că interesul său puternic pentru cultura Franţei „s-a împletit adesea cu nădejdile în spiritul radical al poporului francez“ [2]. Admiraţia lui M. Sebastian pentru Franţa şi cultura ei nu era oarbă. Într-un articol intitulat *Comentar la o statistică*, publicat în 1936 de „Rampa“, Sebastian relatează că, după datele statistice, România era al doilea stat cumpărător de carte franceză de pe întreg globul, fiind întrecută doar de Belgia, ţară în care limba franceză este limbă oficială. Autorul se întreabă dacă există şi un regim de reciprocitate „dacă cumva Franţa aceasta, căreia îi cumpărăm zece la sută din tipăriturile sale trimise peste graniţă, nu ne datorează în schimb puţină atenţie şi puţină curiozitate, ca să nu mai vorbim de bunăvoinţă“ ? [3] Răspunsul este firesc

[1] Vicu Mîndra, *Însemnări despre Mihail Sebastian*, în M. Sebastian, *Opere alese*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1962, p. XIX.

[2] *Ibidem*.

[3] M. Sebastian, *Opere alese*, vol. II, Bucureşti, Ed. pt. lit., 1962, p. 333.

negativ şi Sebastian subliniază cu amărăciune : „Franţa ar trebui să încerce a-şi apropia — măcar din eleganţă comercială dacă nu din real interes intelectual — cel puţin două-trei cărţi româneşti pe an“ [1].

Interesul lui Mihail Sebastian faţă de fenomenul cultural francez s-a manifestat la el de timpuriu. La vîrsta de 16 ani, tînăr licean, Sebastian a dispărut cîteva zile din oraşul său natal Brăila, fără ştirea nimănui şi spre spaima părinţilor, pentru a asista la spectacolele date în Bucureşti de renumita companie franceză de teatru a soţilor Georges şi Ludmila Pitoëff. În anii adolescenţei, printre lecturile sale favorite figurau Rimbaud, Mallarmé, A. Samain, Francis Jammes din care a şi tradus, o parte din aceste traduceri precoce apărînd mai tîrziu în „Universul literar“ (1928). Din literatura franceză Sebastian a mai tradus în 1935 romanul *Căpitanul Conan* de Roger Vercel. În manuscris a rămas excelenta traducere a piesei lui Scribe *Paharul cu apă* care se reprezintă şi astăzi în traducerea lui M. Sebastian. Traducerea este superioară distingîndu-se prin calităţi scenice de prim ordin. Autorul comic care este Sebastian a găsit tonul cel mai just pentru a reda replicile spumoase şi pline de ironie ale comediei istorice a lui Scribe. Familiarizat de timpuriu cu literatura franceză, Sebastian (care a locuit la Paris în anii 1930—1931) presară adeseori articolele sale cu citate din Jules Renard, Stendhal, Mallarmé etc. Un personaj de-al său, Corina din *Jocul de-a vacanţa*, recită versuri de Baudelaire. Jurnalul lui Sebastian foloseşte uneori comparaţii împrumutate din literatura franceză : „Este ceva în X din M-me Verdurin“ [2] (personaj din opera lui Proust), găsim notat undeva, în timp ce în alt loc tînăra violonistă Lola Bobescu pare a fi „o fată din Francis Jammes“ [3]. Unul din scriitorii cei mai iubiţi de Sebastian a fost Jules Renard. „Pe măsură ce-l citesc, jurnalul lui Renard îmi devine din ce în ce mai scump. Cît îl iubesc pe omul ăsta şi ce absurdă mi se pare moartea lui, deşi au trecut de atunci 24 de ani !“ [4] notează Sebastian în jurnalul său. Şi mai adaugă : „ar trebui să scriu o carte despre Jules Renard în care să explic prin el amorul meu pentru Franţa. Radicalismul lui Renard are rădăcini ţărăneşti. Asta mă linişteşte asupra destinelor democraţiei franceze“ [5]. În alt loc găsim schiţat planul studiului proiectat de Sebastian asupra lui J. Renard : „Am văzut destul de precis un studiu mai lung despre Jules Renard, pe care ar fi să-l scriu după terminarea jurnalului lui. Titluri de capitole : *Jules Renard anecdotier. Jules Renard français moyen. Jules Renard în familie, părinţi, copii, nevastă. Jules Renard radical* etc.“ [6]

Dragostea şi admiraţia lui M. Sebastian pentru Jules Renard este firească explicabilă prin afinităţile care există între cei doi scriitori. Autorul lui *Poil de carotte* şi al *Istoriilor naturale* este un suflet sensibil şi delicat, vibrînd în contact cu elementele luminoase ale vieţii, întocmai ca şi creatorul lui Marin Miroiu, Alexandru Andronic, Corina sau domnul Bogoiu.

---

[1] M. Sebastian, *Opere alese*, vol. II, Bucureşti, Ed. pt. lit., 1962, p. 334.
[2] *Ibidem*, p. 416.
[3] *Ibidem*, p. 406.
[4] *Ibidem*, p. 405.
[5] *Ibidem*, p. 406.
[6] *Ibidem*, p. 404.

Interesul constant pentru literatura franceză l-a condus pe M. Sebastian să se ocupe de fenomenul literar francez și în activitatea sa publicistică paralel cu articolele sale consacrate unor scriitori români contemporani ca M. Sadoveanu, A. Holban, V. I. Popa, I. Călugăru, E. Lovinescu etc. Încă din 1927, anul său de debut în publicistică, M. Sebastian consacră, în foiletonul ziarului „Cuvîntul", mai multe articole lui Marcel Proust și se ocupă de A. Gide în legătură cu apariția romanului său *Les Faux-Monnayeurs*. Mai tîrziu, la „Vremea", Sebastian redactează o cronică a cărții franceze în care nu ezită să judece cu severitate o serie de scriitori la modă în cercurile cosmopolite, ca de pildă M. Dekobra. Sebastian întreprinde și o discuție competentă a problemelor literaturii franceze de după primul război mondial. Articolele consacrate lui Cocteau, Benda ș.a. arată că Sebastian se mișcă cu ușurință într-o arie destul de întinsă. Prin anii 1935—1937, în „Rampa" sau „L'Indépendance roumaine", apar alte articole ale lui Sebastian consacrate unor scriitori francezi ca Giraudoux, Barbusse sau Roger Martin du Gard. Întreagă această activitate a lui Sebastian nu depășește cu toate acestea cadrul unor recenzii sau articole de gazetă.

Ca o consecință a interesului arătat lui Proust încă din articolele publicate în „Cuvîntul", în 1939 apare însă în volum, sub semnătura lui Sebastian, un studiu mai întins, de 95 de pagini, intitulat *Corespondența lui Marcel Proust*, care-l situează pe autorul său printre cei mai profunzi cercetători ai literaturii franceze din țara noastră. Stupidul și tragicul accident care i-a curmat viața l-a împiedicat pe M. Sebastian să traducă în realitate și alte proiecte de studii consacrate literaturii franceze. Pe lîngă cel menționat privind pe Jules Renard, Sebastian mărturisește în studiul asupra corespondenței lui M. Proust că avea intenția să-l continue printr-o lucrare mai vastă consacrată creației de romancier a scriitorului francez. În ultima perioadă a vieții Sebastian lucra la un studiu despre Balzac. Scriitorul a fost ucis de un automobil la 29 mai 1945, chiar în momentul cînd se îndrepta spre Universitatea liberă democratică pentru a începe un curs închinat marelui realist francez.

Pregătit de numeroasele articole anterioare, studiul lui M. Sebastian despre *Corespondența lui Marcel Proust* este o lucrare de maturitate care ni-l înfățișează pe autorul ei stăpîn pe metodele cercetării științifice. Înainte de a analiza mai îndeaproape acest studiu este bine să ne oprim puțin la două dintre articolele anterioare publicate de M. Sebastian asupra literaturii franceze și care ni se par a fi cele mai interesante dintre cele care preced lucrarea despre Proust. Este vorba de articolele consacrate respectiv lui Henri Barbusse și Roger Martin du Gard. Ele se remarcă printr-o capacitate remarcabilă de sinteză și printr-o orientare ideologică justă, consecință a apropierii scriitorului de cercurile antifasciste și muncitorești. La 4 septembrie 1935 Mihail Sebastian consemnează în „Rampa" tristul eveniment al morții lui H. Barbusse consacrînd un articol celei mai celebre cărți a acestuia, *Le Feu*. Articolul lui Sebastian ne informează că prin 1918 circula în țara noastră o traducere a cărții lui Barbusse, cenzurată de comandatura germană, avînd multe episoade suprimate și pete mari albe în text. Dacă ocupanții germani permiteau circulația *Focului*, chiar trunchiat, era pentru a demonstra, chipurile, moralul scăzut al inamicului. Dar, cum

remarcă Sebastian, arma era cu dublu tăiș, căci cititorul din țările ocupate de germani recunoștea — ca și cititorul german — în paginile cărții lui Barbusse o dramă pe care o trăia și el însuși. Multă lume s-a mirat — arată Sebastian — că acel „strigăt de rezistență" care este *Le Feu* a primit premiul Goncourt. Sebastian dă o explicație, care ni se pare valabilă, a premierii din partea oficialităților burgheze a acestei cărți incendiare și antiburgheze prin excelență : „Mă întreb dacă Academia Goncourt, dînd un premiu lui Henri Barbusse, nu încerca astfel să localizeze explozia romanului, reducîndu-l la valoarea unui fapt literar, nu la semnificația unui gest uman" [1]. Caracterizînd *Focul* drept „o operă răscolitoare de puteri", M. Sebastian fixează locul romanului lui Barbusse în literatura veacului nostru. „*Le Feu* rămîne una din cele mai mari cărți ale timpului nostru. Va supraviețui tuturor cărților de război pe care le-a creat moda, sau cererea publicului, sau exigențele editorilor. Va fi cîndva un document sigur al acelor timpuri tragice, care, pe măsură ce se depărtează de noi, își pierd realitatea. Și va fi totdeauna o operă în care inima omului își va recunoaște suferințele — vai !... identice" [2]. Această judecată, care ni se pare astăzi normală, era un act nu lipsit de curaj în anii regimului trecut cînd burghezo-moșierimea a încercat prin orice mijloace să denigreze sau să ignoreze opera aceluia care în *Les Bourreaux* demascase cu vehemență fărădelegile și atrocitățile regimului reacționar din România.

Al doilea articol al lui M. Sebastian asupra căruia vrem să ne oprim a apărut în 1937 în „L'Indépendance roumaine", organ de presă care era publicat la București în limba franceză. Sebastian se ocupă în acest articol de ultimele trei tomuri, apărute atunci, ale romanului lui Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, sub titlul *l'Eté 1914* (ulterior romanul se va întregi cu încă un volum *Epilogue*, apărut în 1940). Caracterizîndu-l drept un roman de construcție balzaciană, M. Sebastian socotește că, o dată cu *l'Eté 1914*, *Les Thibault* „capătă brusc un caracter social pe care primele volume nu ne lăsau să-l prevedem" [3]. Primele șase părți ale romanului erau mai ales o cronică a familiei burgheze, și Sebastian apropie în acest sens romanul lui R. Martin du Gard de *Forsyte Saga* al lui Galsworthy. Sebastian consideră ca fiind deosebit de bine realizat personajul lui Oscar Thibault, tatăl, „exemplar uman capabil să suporte cea mai riguroasă comparație cu eroii lui Balzac" [4]. Arătînd că *l'Eté 1914* deapănă firul vieții copiilor lui Oscar Thibault, Antoine și Jacques, Sebastian precizează că noua generație este antrenată cu mai multă răspundere în vîltoarea evenimentelor sociale și politice. „Așteptăm romanul lui Jacques și Antoine Thibault : d-l Martin du Gard ne dă romanul Europei. El acordă mai puțină atenție destinului vechilor săi eroi decît evenimentelor istorice la care aceștia asistă" [5]. Cu *l'Eté 1914* romanul lui R. Martin du Gard își lărgește considerabil orizontul : „Destinul familiei Thibault se pierde în valurile tragice ale destinului social. Aproape nu mai există dramă individuală. Totul este raportat la

[1] M. Sebastian, *Opere alese*, ed. cit., vol. II, p. 373.
[2] *Ibidem*, pp. 374—375.
[3], [4] *Ibidem*, p. 392.
[5] *Ibidem*, p. 393.

ceea ce se petrece în lumea dezorientată, obosită, înfrîntă, din iulie 1914" [1]. Aruncînd o privire asupra creaţiei anterioare a lui R. Martin du Gard, Sebastian leagă generalizările sociale din *l'Eté 1914* de evocarea dramatică a afacerii Dreyfus din primul mare roman al scriitorului francez, Jean Barois. Sebastian insistă asupra artei cu care R. Martin du Gard ştie să îmbine ficţiunea cu realitatea, metodă utilizată azi cu atîta succes de un Aragon de pildă : „Remarcabila iscusinţă cu care ştie să folosească şi să incorporeze în ficţiune documentele reale, forţa cu care-şi introduce personajele imaginare în realitatea cea mai fidelă reuşesc să ne dea tabloul cel mai viu, cel mai patetic al unei epoci. Nu se poate şti exact care este partea istoricului şi care aceea a romancierului, unde sfîrşeşte realitatea istoriei şi unde începe imaginaţia autorului" [2].

Demonstrînd că *Les Thibault* este unul din marile romane ale secolului, judecată întru totul confirmată de posteritate, M. Sebastian îşi termină articolul caracterizîndu-l pe Roger Martin du Gard drept un „scriitor care nu este istoric de profesie, dar care este un mare cunoscător al sufletului omenesc şi martorul cel mai sensibil, cel mai pătrunzător al epocii sale" [3].

Cu articolul asupra lui R. Martin du Gard, scurt dar bogat în implicaţii, M. Sebastian se dovedea pregătit pentru studii mai ample asupra literaturii franceze. Este ceea ce va întreprinde în 1939 cînd publică volumul *Corespondenţa lui Marcel Proust.*

Această lucrare a apărut ca urmare a editării între 1930—1936 a şase volume de corespondenţă ale romancierului francez. Volumele au fost publicate sub îngrijirea doctorului Robert Proust, fratele scriitorului, şi a lui Paul Brach. Robert Proust murind în timpul publicării, ultimul volum a apărut sub îngrijirea fiicei sale Suzy Mante-Proust nepoata lui Marcel Proust. Studiul lui M. Sebastian, el însuşi un fecund epistolier [4], a apărut mai întîi în „Revista Fundaţiilor", numerele 9, 12 din 1938, fiind apoi editat în volum. El cuprinde următoarele 9 capitole : I. Introducere şi bibliografie. II. Caracterele generale ale corespondenţei. III. Elemente de biografie. IV. Mama lui Proust în opera şi corespondenţa sa. V. Pregătirea şi construcţia operei. VI. Probleme de tehnică, stil şi morală. VII. Izvoare şi chei. VIII. Strategie literară. IX. Concluzii.

Succesiunea capitolelor lucrării trădează un plan logic şi echilibrat, cuprinzînd în linii mari — cu o singură omisiune mai importantă pe care o vom semnala mai departe — toate problemele generate de despuierea corespondenţei lui Marcel Proust. Justificînd utilitatea unei lucrări de acest gen, M. Sebastian spune : „Interesul prim al corespondenţei lui Marcel Proust este de ordin documentar. Numai în măsura în care această corespondenţă ne oferă elemente, fie pentru cunoaşterea vieţii scriitorului, fie pentru explicarea operelor sale, ea poate constitui un obiect de cercetare" [5]. Şi M. Sebastian precizează care a fost firul călăuzitor al studiului întreprins

---

[1] M. Sebastian, *Opere alese*, ed. cit., vol. II, p. 393.

[2], [3] *Ibidem.*

[4] V. Camil Baltazar, *Contemporan cu ei, Editura pentru literatură*, Bucureşti, 1962.

[5] M. Sebastian, *Corespondenţa lui Marcel Proust*, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă, 1939, p. 94.

de dînsul : „obiectivul nostru a fost nu atît să cercetăm corespondența în sine, cît să o punem în legătură cu opera lui Proust, pentru ca, din lectura lor paralelă și din confruntarea lor, să desprindem anumite fapte privind arta scriitorului" [1]. Sebastian mai socotește necesar să adauge că lucrarea se adresează cititorilor care sînt în prealabil familiarizați cu romanul lui Marcel Proust, ceea ce explică poate și dimensiunile relativ reduse ale studiului său care evită orice dezvoltări sau paranteze inutile, referitoare la opera de romancier a lui Proust.

În capitolul introductiv al lucrării, M. Sebastian începe prin a explica dimensiunile neobișnuite ale corespondenței lui Proust, scriitor pe care boala (o astmă nervoasă, cu complicații cardiace) l-a ținut închis în casă aproape toată viața. Pentru Proust corespondența era așadar nu numai singurul contact cu lumea externă dar și un adevărat mod de a trăi. Sebastian apreciază la justa ei valoare ediția amintită care cuprinde aproximativ 1200 de scrisori ale lui Proust, majoritatea inedite. Autorul studiului critică însă metoda de prezentare a corespondenței, după destinatari și nu în succesiunea ei cronologică, cum ar fi fost mai științific și mai util (pentru determinarea evoluției lui Marcel Proust). Sebastian protestează de asemenea împotriva grijii exagerate a editorilor de a păstra secretele corespondenței lui Proust, înlocuind un mare număr de nume de persoane prin inițiale, chiar atunci cînd nu este vorba de fapte de strictă intimitate. În acest fel valoarea documentară a scrisorilor respective scade considerabil, obligînd pe cercetător la investigații suplimentare și la stabilirea de ipoteze adeseori neveridice.

Fixînd locul corespondenței lui Proust în tradiția epistolară ilustrată de Voltaire, Stendhal, Mérimée sau Flaubert, Sebastian arată apoi că în afară de o lucrare mai veche a lui Benjamin Crémieux, care se referă numai la 100 de scrisori, și de un studiu american recent, încă nepublicat, corespondența integrală a lui Proust nu formase la epoca aceea obiectul nici unei cercetări. Așadar, în momentul în care apărea, lucrarea lui Sebastian avea un caracter netăgăduit de originalitate și de pionierat.

Ceea ce caracterizează întreaga corespondență a lui Marcel Proust este — după M. Sebastian — unitatea în varietate. Dacă de la un destinatar la altul se schimbă subiectele, atitudinea, tonul, limbajul, totuși, arată M. Sebastian, „în ciuda acestor mari deosebiri — care ar putea fi precizate în raport cu fiecare din adresanți — scrisorile lui Proust prezintă anumite trăsături identice, indiferent de oamenii cărora li se adresează și aproape indiferent de timpul în care au fost scrise" [2]. Una din constantele corespondenței lui Proust este, după M. Sebastian, tendința aproape maniacă spre precizie și amănunt, ceea ce desigur nu surprinde la autorul romanului *A la recherche du temps perdu*. Pentru a lua informații despre o vilă pe care ar vrea să o închirieze la Trouville, Proust scrie nu mai puțin de 5 imense scrisori, în timp ce pentru a organiza o recepție la el acasă, scriitorul umple 11 scrisori către prietenul său Robert de Montesquiou. „La prima vedere, corespondența, tocmai din cauza acestei avalanșe de amănunte insistente,

[1] M. Sebastian, *Corespondența lui Marcel Proust*, București, Fundația pentru literatură și artă, 1939, p. 95.

[2] *Ibidem*, p. 18.

poate să pară obositoare şi monotonă, înecată sub un ocean de fapte derizorii, disproporţionat comentate. Dar cititorul familiarizat cu opera lui Proust va recunoaşte aici extrema sensibilitate proustiană şi puterea ei de a descifra în faptele derizorii, mari legi de viaţă" [1].

Corespondenţa lui Proust — arată M. Sebastian — dezvăluie cît de mult seamănă viaţa mondenă a lui Proust cu cea a personajelor sale, şi în special cu cea a lui Swann. Scrisorile lui Proust dovedesc că scriitorul „era angrenat în mai multe grupe de prieteni şi relaţii, pe care le cultiva paralel, ca şi cum ar fi făcut exclusiv parte din fiecare din ele" [2]. Se ştie că şi în *A la recherche du temps perdu* personajele lui Proust fac parte din aşa-numitele „coteries", cercuri autonome care nu comunică între ele şi se izolează reciproc. Marcel Proust a descoperit în toate saloanele, spune un biograf, un fel de subdiviziune, „coteria", care este pentru el „adevărata unitate a societăţii mondene".

Sebastian discerne o altă trăsătură caracteristică a corespondenţei lui Proust în folosirea unui limbaj superlativ, generat de o politeţe afectată şi exagerată, puţin teatrală. „Desigur intră în acest exces verbal al său — spune Sebastian — şi ceva din obişnuinţa omului de lume, deprins să fie amabil cu oricine şi să răspîndească pretutindeni strîngeri de mînă, zîmbete, priviri, care în fond, toate, ascund o profundă şi egală indiferenţă. Ticurile omului de lume, Proust nu le va pierde niciodată şi ele pot fi adesea subliniate în corespondenţă" [3]. Sebastian dă un lung şir de exemple din cele mai elocvente ilustrînd această caracteristică a corespondenţei lui Proust. „Sînteţi cel mai mare critic de artă", îi declară scriitorul lui Robert de Montesquiou ; „sînteţi cel mai mare scriitor al nostru", o asigură pe contesa de Noailles ; un articol al lui Lucien Daudet este „un eseu sublim" etc. Pentru a flata vanitatea nobiliară a familiei de Noailles, Proust ajunge să afirme că strămoşii ei s-au mezaliat odinioară înrudindu-se cu Ludovic al XIV-lea ! Reversul medaliei este la Proust o modestie exagerată privind propria sa persoană şi propriile sale opere : „nu dau nici o importanţă scrisorilor mele", „o carte a mea, lucru de puţină importanţă"... şi alte formulări de acest fel se întîlnesc deseori în scrisorile sale.

Bănuim că tot de domeniul politeţei mondene ţine şi intenţia comunicată de Marcel Proust, într-o scrisoare adresată prietenului său Anton Bibescu, de a vizita România. Se ştie că din cauza sănătăţii sale şubrede Proust a fost unul din scriitorii care au călătorit cel mai puţin. În afară de cîteva zile petrecute la Geneva şi la Bruxelles, singura deplasare mai lungă a lui Proust peste hotare a fost o călătorie întreprinsă la Veneţia. Aşa încît, după cum afirmă şi principesa Bibescu, „în cele din urmă el n-a mers niciodată în România altfel decît în gînd" [4].

Corespondenţa unui scriitor permite de obicei descoperirea unor elemente noi în legătură cu biografia lui. Sebastian constată însă că scrisorile

---

[1] Léon Pierre-Quint, *Marcel Proust, sa vie, son œuvre*, Sagittaire, Paris, 1925, p. 191.

[2] *Ibidem.*

[3] M. Sebastian, *Corespondenţa lui M. Proust*, ed. cit., p. 19.

[4] Princesse Bibesco, *Au bal avec Marcel Proust*, Gallimard, Paris, 1928, p. 84.

lui Proust păstrează în general o mare discreţie în ceea ce priveşte evenimentele vieţii sale cotidiene, decepţionînd în acest sens pe biografi. Cu toate acestea, corespondenţa romancierului francez aruncă o lumină nouă asupra cîtorva din trăsăturile sale psihice. M. Sebastian distinge două teme care revin permanent, ca o obsesie, în scrisorile lui Proust, boala şi moartea. Lectura corespondenţei destramă afirmaţiile celor care au vrut să vadă în Proust un ipohondru. Fiu şi frate de medici cu renume, scriitorul poseda cunoştinţe medicale care îi permiteau să analizeze cu minuţiozitate fazele bolii sale. Din această cauză multe din scrisorile sale capătă pe alocuri caracterul unor observaţii clinice. Ideea morţii îl obsedează. „Conştiinţa clară că totul este iremediabil nu-i provoacă lui Proust decît o singură mare alarmă : gîndul că ar putea muri înainte de a-şi fi terminat opera“ [1]. Singurul îndemn dătător de curaj în lupta pe care o dă cu moartea este gîndul de a-şi vedea terminat romanul. „Am puterea de a mă sili să mai trăiesc pentru a-mi sfîrşi cartea“ [2] — exclamă Proust într-o scrisoare.

M. Sebastian constată că Proust a fost extrem de discret în ceea ce priveşte viaţa sa sentimentală. Scrisorile sale păstrează o mare tăcere asupra acestui subiect. Vagi aluzii despre „o tînără fată pe care o iubesc“ sau despre o fiinţă mult iubită care a murit înainte de războiul din 1914—1918 este tot ce se strecoară printre rîndurile adresate prietenilor săi. Nici un nume, nici un amănunt concret nu permit identificarea persoanelor amintite. M. Sebastian arată de asemenea că, cel puţin în scrisorile publicate, nu se pot găsi nici măcar aluzii în sprijinul reputaţiei de invertit pe care o avea Proust.

Un loc important îl ocupă în corespondenţa lui Proust figura mamei sale, şi M. Sebastian depăşeşte puţin limitele fixate studiului său cînd îşi intitulează un capitol : „Mama lui Marcel Proust în opera şi corespondenţa sa“. Mama romancierului „este una din figurile luminoase, consolatoare, ale acestui imens roman“ [3]. Corespondenţa lui Proust este astfel în concordanţă cu opera lui în care mamei scriitorului îi sînt consacrate pagini din cele mai duioase. Aşa cum remarcă M. Sebastian „ea este, împreună cu portretul exemplar al bunicii, singura apariţie peste care nu coboară de-a lungul întregii opere nici o umbră. Este singura fiinţă faţă de care ironia clarvăzătoare a romancierului cedează“ [4]. Moartea mamei lui Proust, survenită în 1905, se reflectă în corespondenţa scriitorului prin strigăte de durere adînci şi repetate. Sebastian citează cîteva pasaje edificatoare în acest sens, ca acesta care urmează : „Viaţa mea şi-a pierdut de aici încolo singurul ei ţel, singura ei bucurie, singura ei dragoste, singura ei consolare“ [5]. Nici măcar trecerea anilor nu stinge durerea lui Proust. Multă vreme amintirea mamei rămîne în scrisori cu aceeaşi acuitate a primei sfîşieri. De acord cu alţi exegeţi ai lui Proust M. Sebastian atribuie acestei morţi geneza creaţiei romancierului. „Moartea mamei l-a obligat să se decidă. Poate că fără

[1] M. Sebastian, *Corespondenţa lui M. Proust*, ed. cit., p. 25.
[2] *Ibidem*, p. 26.
[3] *Ibidem*, p. 32.
[4] *Ibidem*, p. 33.
[5] *Ibidem*, p. 35.

această nenorocire, opera lui Marcel Proust n-ar fi fost niciodată scrisă... Pentru Marcel Proust, a începe să lucreze trebuie să fi fost în primul rînd un act de pietate față de amintirea ei. E ca și cum ar voi să-i trimeată, dincolo de mormînt, asigurarea că va fi ascultător, că nu se va lăsa răpus de disperare și că va munci" [1]. Moartea mamei a putut fi desigur, în condițiile vieții lui Proust un impuls, important, dar nu cauza unică a declanșării procesului de creație a scriitorului. Sebastian procedează aici la o simplificare unilaterală, cauzele care determină actul de creație al oricărui scriitor fiind evident mult mai complexe și adeseori greu de sesizat.

De altfel cercetările posterioare studiului lui M. Sebastian au dus la descoperirea manuscrisului unui roman autobiografic *Jean Santeuil*, elaborat între anii 1896—1900, deci înainte de moartea mamei lui Proust. Romanul a fost publicat în 1952 și nu este finisat. Nu se cunosc motivele pentru care Proust a părăsit la un moment dat manuscrisul romanului *Jean Santeuil* și nu l-a destinat niciodată tiparului. Oricum el schimbă datele cunoscute de Sebastian în privința genezei creației proustiene în ansamblul ei.

Deși din discreție, sau poate din prudență, Proust este zgîrcit în informații privind elaborarea operei sale, M. Sebastian descoperă totuși în corespondența lui cîteva amănunte prețioase. Scrisorile lui Proust trădează în primul rînd procesul greoi de creație al romancierului. Scriitorul lucra numai noaptea, chinuit de crizele sale de astmă și obsedat mereu de gîndul că nu-și va putea duce opera la bun sfîrșit. Cu ajutorul corespondenței, M. Sebastian fixează momentul începerii elaborării primei versiuni a romanului lui Proust (1906) și momentul în care redactarea acesteia este gata (1911). Această primă versiune avea aproximativ 1400 de pagini. Prin amplificări succesive *A la recherche du temps perdu* va atinge în versiunea definitivă 4000 de pagini. M. Sebastian găsește în corespondența lui Proust detalii interesante privitoare la munca de documentare scrupuloasă a scriitorului. Urmînd exemplul unui Balzac, Flaubert sau Zola, Proust acorda atenție verificării celui mai mic detaliu. „Se poate urmări în scrisori minuțiozitatea cu care scriitorul își verifica fiecare amănunt. În domeniile cele mai diverse de cunoștință, el citește, întreabă, se documentează și uneori depune un imens efort și investește un timp nemăsurat (el care avea atît de puțin timp !) pentru a pune la punct un amănunt cu totul secundar" [2].

Scrupulozitatea lui Proust se aseamănă astfel cu cea a marilor realiști critici din secolul al XIX-lea. Descrierile sale sînt minuțioase și amintesc de Balzac. Sînt celebre în *Du côté de chez Swann* paginile în care sînt descrise florile de la Tansonville și faimosul gard de măcieș alb (*„la haie d'aubépines"*). Cu pasiunea lui pentru exactitate Proust, ca odinioară Zola, scrie numeroase scrisori pentru a afla amănunte precise în legătură cu moda feminină, cu unele chestiuni de botanică, de etimologie etc.

Corespondența lui Proust ne mai informează — indică M. Sebastian — și asupra ezitărilor scriitorului înainte de a definitiva numele personajelor sale, precum și asupra proiectelor de titluri succesive la care a renunțat

[1] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 38.
[2] *Ibidem*, p. 48.

rînd pe rînd pentru volumele sale. În acest sens Proust se consultă pe cale epistolară cu prietenii săi, cerîndu-le sfatul :

> „Titlul general este *A la recherche du temps perdu* scrie Proust. Ai avea vreo obiecție ca primul volum din cele două (dacă Grasset admite să apară două volume într-un „*étui*") să se numească *Charles Swann* ? Dar dacă fac un singur volum de 500 de pagini, nu sînt pentru acest titlu, căci ultimul portret al lui Swann nu va intra și atunci cartea nu va îndeplini promisiunile titlului. Ți-ar plăcea *Avant que le jour soit levé* ? (Mie nu). A trebuit să renunța la *Les intermittences du cœur* (titlul primitiv), la *Les colombes poignardées*, la *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, titluri care de altfel vor fi capitole în volumul al treilea".

Revenind asupra propriilor sale păreri exprimate în articolele din „Cuvîntul", în care reproșa lui Proust o oarecare lipsă de plan și de unitate, M. Sebastian se raliază acum celor care văd în *A la recherche du temps perdu* o construcție arhitectonică solidă și bine echilibrată. În sprijinul acestei afirmații, M. Sebastian reproduce mărturisirile lui Proust care în diverse scrisori protestează împotriva acuzațiilor de dezorganizare și haos care s-au adus operei sale. „Se ignorează prea mult într-adevăr — îi scrie Proust lui Benjamin Crémieux — că volumele mele sînt o construcție, dar cu o deschidere de compas atît de largă, încît compoziția lor riguroasă, pentru care am sacrificat totul, este greu de discernat" [1].

Admirator neprecupețit al lui Proust, Sebastian ia poziție împotriva celor care au criticat stilul arborescent, încărcat cu fraze lungi și sinuoase al romancierului francez. Sebastian remarcă în corespondența lui Proust grija lui neîncetată pentru problemele de sintaxă și vocabular, pentru corectitudinea absolută a expresiei : „Un mare respect pentru puritatea limbii — notează Sebastian — îl face atent asupra tuturor chestiunilor de vocabular și sintaxă, fără însă a face din aceste preocupări legea primă a scrisului său" [2]. Și Sebastian citează cîteva pasaje din corespondența lui Proust pline de observații mărunte de adevărat profesor de gramatică, adresate prietenilor săi scriitori sau publiciști. Comentînd o scrisoare a lui Proust în care acesta apără dreptul scriitorilor la inovație și înnoire constantă în limbă („Singurul fel de a apăra limba este să o ataci"), Sebastian conchide : „Spărgînd cîteva tipare gata făcute, nesocotind false reguli de stil, avînd curajul de a impune cititorului un scris dificil, plin de rezistențe și obstacole, mare poet și prozator, în luptă deschisă cu manualele de școală, Marcel Proust era în proza franceză un revoluționar, care tocmai prin îndrăznelile sale sintactice rămînea pe cea mai pură linie a tradiției" [3].

Unul din capitolele cele mai valoroase ale studiului lui M. Sebastian despre corespondența lui Marcel Proust este cel intitulat „Izvoare și chei". Pornind de la faptul că puține romane au suscitat mai multă curiozitate, în legătură cu identificarea unor modele reale ale personajelor, ca *A la recherche du temps perdu*, M. Sebastian, împărtășind și din propria sa

---

[1] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 60.
[2] *Ibidem*, p. 63.
[3] *Ibidem*, p. 65.

experiență de creator, ține să precizeze că „oamenii străini de creația literară își fac o idee cu totul simplistă despre modul în care se creează un personaj... În fapt, chiar cînd originea unui personaj de roman este un model de viață (lucru ce se întîmplă în cele mai multe cazuri), chiar cînd punctul de plecare al unei situații de roman este real, desfășurarea lor ulterioară capătă cu totul alte direcții. Într-o operă vie, personajele se desprind în mod inevitabil de modelul lor inițial și dobîndesc o personalitate distinctă, o identitate proprie" [1].

S-a spus de exemplu că sub personajul Swann se ascund ori Charles Hass, ori Charles Ephrussi, doi parizieni de la sfîrșitul secolului trecut. Sebastian arată că această chestiune nu are prea mare importanță căci „Swann nu e nici unul, nici altul. Swann este el însuși. El are o personalitate și un destin atît de puternic definite, încît nici Proust nu i le poate schimba" [2]. M. Sebastian se întîlnește astfel în păreri cu unul din cei mai buni cercetători ai lui M. Proust, Léon Pierre-Quint care afirmă : „Nu există niciodată cu adevărat o cheie în romanele lui Marcel Proust. Autorul se mulțumește să caute în diferite realități, în mai multe ținuturi, în *mai multe* personaje, anumite trăsături cu ajutorul cărora creează din nou un singur ținut fictiv, Combray, un singur personaj, Swann, o singură sonată, cea a lui Vinteuil" [3]. Sebastian citează de altfel în sprijinul afirmației sale o dedicație a lui Proust către Jacques de Lacretelle, în care romancierul spune : „Nu există chei pentru personajele acestei cărți sau, dacă există, sînt cît opt sau zece pentru unul singur" [4].

Ținînd seama de aceste precizări și rezerve, referitoare la noțiunea de „cheie" sau „model" literar, Sebastian arată că în adevăr corespondența lui Proust aduce elemente noi și irefutabile conform cărora Charlus are drept model pe Robert de Montesquiou, Odette de Crécy pe Laure Haymann, Rachel pe Louise de Mornand etc. M. Sebastian insistă asupra faptului că similitudinea dintre personajele din roman și modelul real nu este niciodată totală. Un argument pe care-l aduce în sprijinul acestei afirmații este următorul : din scrisorile lui Proust reiese că Louise de Mornand i-a servit romancierului drept model parțial și pentru creionarea personajului Albertine. Léon Pierre-Quint observă și el că Robert de Montesquiou a servit drept model nu numai lui Proust ci și lui Huysmans care a împrumutat de la el multe trăsături pentru crearea lui des Esseintes, personajul principal al romanului *A rebours*.

Corespondența lui Proust nu folosește numai la identificarea modelelor unor personaje din *A la recherche du temps perdu* ci oferă un material concludent și pentru descoperirea unor fapte, situații, incidente din viața lui Proust care au fost transpuse în opera sa literară. Astfel M. Sebastian demonstrează că episodul unei alegeri academice din *Le côté de Guermantes* n-a fost inventat, el este relatat aproape aidoma într-o scrisoare a lui Proust către doamna Straus. Tot astfel plimbarea Odettei de Crécy „aux Acacias" din *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* apare schițată într-o

[1] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 71.
[2] *Ibidem*, p. 72.
[3] Léon Pierre-Quint, *op. cit.*, p. 26.
[4] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 77.

scrisoare adresată de Proust în 1888 lui Robert Dreyfus. Uneori un obiect descris în roman apare mai întîi într-o scrisoare. Astfel Proust îi cere lui Lucien Daudet o seamă de amănunte despre un mic „*nécessaire*" care apare în *Sodome et Gomorrhe*. Într-o altă scrisoare, Proust mărturisește că rochiile pe care le poartă Oriane de Guermantes *(Le côté de Guermantes)* se inspiră de la modelul real al unor rochii pe care autorul le-a văzut la o reprezentație a operei din Monte-Carlo în 1908.

Fără a fi epuizat toate informațiile oferite de corespondența lui Proust privind stabilirea izvoarelor și „cheilor" operei sale, M. Sebastian a luminat și clarificat în studiul său unele aspecte ale procesului de creație proustian. Stabilirea legăturilor care există între opera și corespondența lui Proust este unul din cele mai valoroase rezultate ale muncii de investigație a lui M. Sebastian.

În capitolul intitulat — după părerea noastră nu în modul cel mai fericit — „Strategie literară" Sebastian analizează relațiile lui Proust cu editorii, librarii, ziarele, în general tot ceea ce ține de publicitatea operei sale. Corespondența oferă un bogat material faptic în această privință. Se știe că inițial Proust n-a găsit nici un editor care să binevoiască a-i publica romanul și că, în cele din urmă, a fost nevoit să-l tipărească pe cheltuiala sa proprie la editura Grasset. Prevenit împotriva editorilor, Proust a devenit foarte prudent ba chiar circotaș în relațiile cu ei și în legătură cu tot ce privea publicarea operei sale. Chestiunile de tipar, tiraj, publicitate, drepturi de autor sînt minuțios tratate în scrisorile sale. Foarte grijuliu, Proust „are mereu impresia că e sabotat, că volumele sale nu sînt expuse în librării, că nu i se face destulă reclamă. Din camera sa de bolnav, trimite emisari prin toate cartierele Parisului, spre a se convinge dacă o nouă ediție, abia apărută, e distribuită în toate librăriile și, cînd volumul lipsește dintr-o vitrină, se plînge imediat editorului" [1]. Sebastian ilustrează cu numeroase extrase din corespondență această latură a portretului moral al lui Proust. Agent de presă a propriei sale publicități, Proust dezvăluie în corespondența sa o susceptibilitate uneori copilărească. Cînd un articol apare despre el în „Le Temps" din 1 ianuarie, scriitorul se plînge că data i se pare nefastă și că articolul nu va fi destul de citit într-o zi de sărbătoare. Altădată face un demers pe lîngă ziarul „Echo de Paris" pentru a i se amîna publicarea unei recenzii binevoitoare pînă după sărbătorile de Paști, căci se teme că lumea pleacă în vacanță în timpul acestor zile. Uneori, pentru a simplifica și a grăbi lucrurile, Proust nu ezită să redacteze chiar el note elogioase la adresa operei sale, pe care le trimite la diferite ziare, plătind conform tarifului de publicitate respectiv.

Aceeași vanitate bolnăvicioasă o trădează și scrisorile din perioada în care Proust a obținut premiul Goncourt (în 1919 și nu 1918 cum afirmă M. Sebastian) cînd a avut drept contracandidat principal pe Roland Dorgelès cu *Les croix de bois*. În aceeași epocă Proust este decorat și cu Legiunea de onoare, fapt care se reflectă cu aceleași manifestări de vanitate și susceptibilitate în corespondență. Puțin subiectiv, Sebastian nu vrea să-i recunoască nici o slăbiciune idolului său și încearcă să explice într-un

[1] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 88.

mod destul de sofistic aceste păcate benigne ale lui Proust. Printr-o logică greu de urmărit, Sebastian ajunge la concluzia că vanitatea literară a lui Proust este de fapt „abnegație și eroism" (!). Trebuie să menționăm că asemenea interpretări subiective sînt de altfel rare în studiul lui Sebastian și nu afectează valoarea lui științifică. Singura scădere mai importantă a lucrării, pe care însuși Sebastian o mărturisește în concluzii, este absența unui capitol consacrat analizării concepțiilor politice, sociale și estetice ale lui Proust așa cum apar ele, fie și sporadic, în corespondență. „Rămîn totuși în corespondență — mărturisește Sebastian — anumite capitole secundare ce nu sînt în strictă legătură cu opera și pe care le menționăm cu intenția de a le relua poate cîndva într-un post-scriptum al acestui studiu. Sînt unele observații despre muzică, despre pictură, despre politică, interesante și ele, mai puțin prin valoarea lor obiectivă, cît prin faptul că-i aparțin lui Marcel Proust și că definesc o dată mai mult complexa lui personalitate" [1]. Anii tulburi ai războiului și moartea tragică l-au împiedicat desigur pe M. Sebastian să dea urmare intenției mărturisite în rîndurile de mai sus, după cum n-a ajuns să scrie nici proiectatul studiu mai amplu despre opera lui Proust în general. Totuși omiterea acestui capitol, socotit secundar de M. Sebastian, dar de fapt esențial, reflectă fără îndoială și limitele ideologice ale autorului *Ultimei ore*. Multe din scrisorile lui Proust conțin referiri interesante la perioada primului război mondial sau la afacerea Dreyfus, cînd se știe că scriitorul a militat în favoarea forțelor democratice împotriva reacțiunii. M. Sebastian citează doar în treacăt, pentru a stabili o „cheie", un demers al lui Marcel Proust în favoarea colonelului Piquart, unul din apărătorii cauzei lui Dreyfus.

În scrisorile lui Proust se găsesc unele aprecieri defavorabile asupra lumii mondene a saloanelor pariziene. Punerea lor în evidență ar fi fost utilă pentru a dovedi că în opera lui, Proust urmărește nu idealizarea ci dimpotrivă condamnarea acestei lumi [2].

Se poate afirma că în privința felului cum se reflectă epoca în corespondența lui Proust, M. Sebastian ne-a rămas dator.

Într-un concis capitol de concluzii, M. Sebastian subliniază că opera epistolară a lui Proust nu are o valoare literară în sine ci numai în măsura în care permite o cunoaștere mai adîncă a vieții scriitorului și a operelor sale. Proust n-a avut de altfel nici un moment gîndul că scrisorile sale îi vor supraviețui. „Corespondența sa — precizează Sebastian — nu a fost scrisă cu conștiința, și cu atît mai puțin cu intenția, de a se adresa posterității sau istoriei, dincolo de persoana imediată a titularului fiecărei scrisori" [3]. Pentru acest motiv corespondența lui Proust are însă un caracter de prospețime și autenticitate care o fac mai valoroasă pentru omul de știință în căutarea de fapte reale și neînfrumusețate.

Studiul lui Mihail Sebastian despre corespondența lui Marcel Proust ni se pare a avea o întreită însemnătate.

---

[1] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 95.

[2] În această privință o comunicare, prezentată de Irina Eliade la sesiunea științifică a Universității București din 1960 demonstrează cu argumente temeinice poziția critică a lui M. Proust față de lumea snobilor.

[3] M. Sebastian, *Corespondența lui M. Proust*, ed. cit., p. 94.

1. El reprezintă o contribuție substanțială la cunoașterea mai adîncă a vieții și operei lui Marcel Proust, ocupînd un loc bine vizibil în ansamblul bibliografiei proustiene. El nu și-a pierdut nicidecum actualitatea și trebuie cercetat de oricine dorește să aprofundeze opera lui M. Proust căci, studiind corespondența scriitorului, M. Sebastian atinge numeroase probleme legate de creația lui. Studiul lui M. Sebastian aruncă o lumină puternică asupra personalității complexe a lui Marcel Proust, fiind astfel menit să ușureze procesul de înțelegere a operei lui. Desigur că, tradus într-o limbă de circulație internațională, studiul lui M. Sebastian ar fi fost mai bine cunoscut și s-ar fi bucurat de un ecou mai larg peste hotare.

2. *Corespondența lui Marcel Proust* constituie încununarea unei laturi importante a activității lui M. Sebastian, cea de cercetător competent al literaturii franceze. Ajuns la maturitate științifică, este probabil că M. Sebastian ar fi continuat să exercite paralel cu activitatea sa de scriitor și o activitate valoroasă pe tărîm științific și didactic [1]. (Se știe de altfel că a funcționat cîțiva ani și ca profesor într-un liceu din București.) Ținuta științifică a studiului lui M. Sebastian despre corespondența lui M. Proust, echilibrul arhitectonic al lucrării, stilul ei clar, concis și elegant fac din acest volum un veritabil model de proză științifică. *Corespondența lui Marcel Proust* ocupă un loc ce nu poate fi bagatelizat în ansamblul operelor lui M. Sebastian (8 volume publicate în timpul vieții, inclusiv cel de care ne-am ocupat).

3. Alături de celelalte articole și recenzii de proporții mai reduse privitoare la literatura franceză, studiul lui M. Sebastian despre corespondența lui Marcel Proust reprezintă o verigă importantă a relațiilor tradiționale dintre cultura română și cultura franceză. El demonstrează interesul poporului nostru pentru fenomenul cultural francez și se adaugă la alte asemenea lucrări care ilustrează felul cum au fost înțeleși și receptați în România diferiții reprezentanți ai literaturii franceze și universale.

Pe linia dezvoltării relațiilor culturale româno-franceze credem că studiul lui Mihail Sebastian despre corespondența lui Marcel Proust, alături de celelalte articole ale sale de mai mică întindere, consacrate literaturii franceze, constituie în permanență un exemplu stimulator și deschizător de perspective care merită să fie valorificat și readus în atenția cercetătorilor literaturii române și universale.

Cadrul limitat al unui articol este fără îndoială insuficient pentru a aprofunda activitatea lui Mihail Sebastian în domeniul cercetării literaturii franceze. Trecînd destul de fugar peste numeroasele sale articole, zăbovind ceva mai mult asupra contribuției sale celei mai importante, studiul despre *Corespondența lui Marcel Proust*, n-am făcut altceva decît să atragem atenția asupra unei laturi mai puțin cunoscute a activității lui Mihail Sebastian. O cercetare completă și adîncită ar depăși neîndoielnic proporțiile unui articol și rămîne încă de întreprins.

---

[1] „Ce alta decît dăscălie e comentariul său critic la volumul *Corespondența lui Marcel Proust*", exclamă pe drept cuvînt Camil Baltazar (*Contemporani cu ei ?* ed. cit., p. 179).

TENDINŢE ALE FORMĂRII CUVINTELOR ÎN LIMBA ROMÂNĂ ACTUALĂ

(Cuvinte noi în presa actuală)

FLORICA DIMITRESCU

În ultimul timp se acordă în ţara noastră o atenţie deosebită aspectului actual al limbii. S-au scris atît studii întinse cît şi articole de proporţii mai reduse avînd ca temă dezvoltarea limbii române contemporane. Cum este şi firesc, alături de analiza stării actuale a limbii române s-au schiţat şi unele tendinţe ale evoluţiei ei în etapa de faţă. Astfel s-au cercetat tendinţele în fonetică (vezi I. Iordan, capitolul despre tendinţe fonetice în L.R.C., pp. 190—199 şi Em. Petrovici, *Unele tendinţe fonetice ale limbii române actuale*" în „Cercetări lingvistice", Cluj, 6, 1962, nr. 2. pp. 329—336, tendinţele în morfologie şi sintaxă, Al. Niculescu, *Aspecte morfologice şi sintactice ale limbii române actuale*, în Analele Universităţii, Bucureşti, XII, 1963, pp. 303—321 ; Gh. Bulgăr, *Tendinţe în sintaxa limbii române literare contemporane* în L.R. 4/1962, pp. 411—420). Un aspect luat mai puţin în consideraţie în privinţa tendinţelor este acela al formării cuvintelor. Lexicului actual al limbii române îi este specifică îmbogăţirea rapidă cu numeroşi termeni moderni, impuşi de dezvoltarea progresivă a civilizaţiei contemporane. Pe lîngă aspectul semantic, termenii noi prezintă un deosebit interes şi din punctul de vedere al procedeelor de formare. A studia tendinţele unei limbi într-un domeniu oarecare presupune a avea un material bogat, aparţinînd unei perioade de timp relativ întinse [1]. În articolul de faţă vom consemna materialul adunat timp de şase luni (septembrie 1961 — martie 1962) din presă. Am considerat că pentru a studia „mişcarea" limbii este indicat să ne adresăm limbii presei, caracterizată prin marea ei putere de răspîndire şi, implicit, de influenţă asupra limbii comune.

Materialul prezentat aici, grupat după două criterii principale : al modalităţii de formare a cuvintelor şi al „durabilităţii" termenilor, vine să confirme şi să completeze unele afirmaţii făcute anterior pe baza unui material mai bogat, excerptat într-un răstimp de un an de zile [2].

1. În limba presei actuale cel mai ridicat procent de formaţii noi de cuvinte îl oferă compunerea, procedeu mai puţin utilizat în trecut:

---

[1] Vezi de exemplu „*Le mouvement général du vocabulaire français de 1949 à 1960*" de J. Dubois, L. Guilbert, H. Mitterand, J. Pignon în Fr. Mod. II, 1960, pp. 86—106.

[2] Vezi L.R. 2, 1962, pp. 131—132 şi 4, 1962, pp. 387—399 (în special concluziile de la pp. 395—399).

Vocabular : **acumulator-auto** (s.n.), „acumulator pentru automobile" : La întreprinderea „Acumulatorul" din capitală s-a trecut la realizarea unor noi tipuri de *acumulatori-auto*. XXXI, 5463, „Scînteia", 10 mart. 1962, p. 2, col. 2.

afiş-panou (s.n.), „afiş de dimensiuni mari" : ...*Afişele-panou* realizate de Pavoazarea Capitalei. „Scînteia", XXXI, nr. 5405, 11 ian. 1962, p. 1, col. 6.

anatolfrancian (adj.), „în genul lui Anatole France" : Un bunic, uşor anatolfrancian, blînd, desuet, trăieşte o mică aventură, frenetic *julesverniană* în secolul al XX-lea al astronavelor. „Contemporanul", 50 (792) 15 dec. 1961, p. 5, col. 5. Formaţia *anatolfrancian* este... discutabilă din punct de vedere fonetic — se pronunţă în manieră franceză, conform numelui propriu *Anatole France* sau în manieră românească (deci cu č) ?

bandă rulantă-şcoală (s.f.), titlu de articol din care reproducem următoarele : Recent, la fabrica „Flacăra roşie" din capitală a început organizarea unei benzi rulante pe lîngă sectorul încălţăminte, care va servi drept şcoală în vederea ridicării calificării muncitorilor. „Informaţia Bucureştiului", 2545, 9 oct. 1961, p. 1, col. 2—3.

bloc-cămin (s.n.), „bloc special amenajat pentru a servi drept cămin studenţesc" : în Bucureşti... a apărut un adevărat cartier al studenţilor. Aici se înşiră unul lîngă altul *blocurile-cămine* care asigură studenţilor... cele mai bune condiţii de viaţă şi de studiu. „Informaţia Bucureştiului", IX, 2565, 1 nov. 1961, p. 1, col. 6.

caiet-program (s.n.), „Program de teatru mai voluminos, care conţine prezentarea piesei, a autorului, aprecieri asupra piesei etc." Ni se explică neapariţia *caietelor-program* la unele spectacole... prin dificultatea tipăririi lor şi lipsa unui tehnoredactor. „Contemporanul", 47 (789) 24 nov. 1961, p. 4, col. 4.

cameră-birou (s.f.), „tip de mobilă pentru a da unei încăperi aspectul şi folosinţa exclusivă de birou, cameră de lucru (studiu)". Activitatea de proiectare a mobilelor a fost îndreptată spre acele tipuri de mult solicitate cum ar fi biblioteci separate şi combinate, *camere-birou* complete, dulapuri combinate. „Scînteia", XXXI, 5421, 27 ian. 1962, p. 2, col. 4—5.

cartier-oraş (s.n.), „cartier cu o mare extindere", titlu de articol din care citäm : De ce oraş ? Pentru că noul cartier va fi, ca număr de apartamente, cît un oraş. De pildă, cît Sibiul. „Scînteia", XXXI, 5448, 23 febr. 1962, p. 3, col. 1—3. Termenul este sinonim cu *microraion*.

casă laborator (s.f.), „casă care serveşte drept laborator". Cunoştinţele primite la cercul de învăţămînt sînt urmate de lucrări practice în *casa laborator*. „Scînteia", XXXI, 5408, 14 ian. 1962, p. 1, col. 7.

cineamator (s.m.), „persoană care are o predilecție deosebită pentru cinematograf". Revista cuprinde rubrici permanente consacrate *cineamatorismului* („Ție, *cineamatorule*") și universităților populare de cultură cinematografică. „Contemporanul", 47 (788), 17 nov. 1961, p. 5, col. 1—2.

cineamatorism (s.n.), v. *cineamator*.

cinemiracol (s.n.) : Mai mare decît Cinerama, sistemul *Cinemiracol* (cinémiracle) va fi inaugurat la Paris în Sala Empire. „Contemporanul", 5 (799), 2 febr. 1962, p. 5, col. 7.

comedie-pamflet (s.f.) : Noi socotim *„Celebrul 702"* o *comedie-pamflet* sau, mai bine spus, o tragicomedie scrisă cu mult umor. „Contemporanul", 5 (799), 2 febr. 1962, p. 4, col. 1.

erou-copil (s.m.) : Relatarea întîmplărilor din carte se face prin intermediul acestui *erou-copil*. „Scînteia", XXXI, 5460, 7 martie 1962, p. 2, col. 7. Termenul apare frecvent în limbajul cronicilor cinematografice sau teatrale, pentru a denumi un personaj întruchipînd un copil, spre deosebire de personajele întruchipînd oameni maturi.

fibro-lemnos (adj.), „alcătuit prin împîslirea și presarea fibrelor de lemn". De aprecieri deosebite s-au bucurat piesele de bucătărie și cuierele de vestibul executate cu plăci *fibro-lemnoase* melaminate. „Informația Bucureștiului", IX, 2621, 6 ian. 1962, p. 1, col. 4.

fierar-betonist (s.m.), „muncitor care se ocupă cu executarea armăturilor elementare de construcție. Brigada de *fierar-betoniști* condusă de D. D. a executat montarea fierului-beton la patru blocuri cu cîte 9 etaje, realizînd economii de 15 tone fier-beton. „Scînteia", XXXI, 5310, 7 oct. 1961, p. 1, col. 3—4.

În fotografie : *Fierar-betoniștii* G.H., G.B. și A.C. primind indicațiile maistrului V.S. ... (legendă la o fotografie). „Informația Bucureștiului", IX, 2668, 2 mart. 1962, p. 1, col. 3—4.

julesvernian (adj.), „în maniera lui Jules Verne" vezi *anatolefrancian*. Observația făcută la anatolefrancian este valabilă și în cazul lui *julesvernian*. Se pronunță cu *-e (Jules)* sau fără, după pronunțarea numelui propriu *Jules Verne* ?

lăcătuș-sculer (s.m.), P.I., *lăcătuș-sculer* din R. P. Ungară este inventatorul unei mașini de șlefuit pneumatice. „Scînteia", XXXI, 5456, 3 mart. 1962, p. 4, col. 3.

lot-model (s.n.), „serie de obiecte fabricate cu deosebită îngrijire". În ultima vreme s-au introdus în fabricație *„loturile-model"*. Ele sînt într-adevăr excepționale din punctul de vedere al calității. „Scînteia", XXXI, 5359, 25 nov. p. 2, col. 4.

lustră-candelabru (s.f.), lustră în formă de candelabru : Zecile de tipuri de *lustre-candelabre*, lămpi de masă, aplice... sînt doar cîteva din produsele care vor întruni, fără îndoială, aprecieri pozitive. „Scînteia", XXXI, 5310, 7 oct. 1961, p. 4, col. 3.

magazin-etalon (s.n.), *magazinele-etalon* sînt unităţi model pe care le deschide Ministerul Comerţului în majoritatea oraşelor ţării. „Scînteia", XXXI, 5409, 15 ian. 1962, p. 2, col. 5 (vezi **„unitate etalon"**).

moto-furgonet (s.n.), „vehicul automatizat cu ajutorul căruia se transportă bagaje, alimente" : Distribuirea laptelui la domiciliu cu ajutorul *moto-furgonetelor* într-unul din cartierele capitalei (legendă la o fotografie). „Scînteia", XXXI, 5479, 26 mart. 1962, p. 1, col. 3.

muncitor-inginer (s.m.), „muncitor cu studii superioare" : Un nou tip de muncitor şi-a făcut apariţia în întreprinderi : *muncitorul inginer*. „Scînteia", XXXI, 5315, 13 oct. 1961, p. 3, col. 4 Termenul citat reprezintă o realitate a zilelor noastre în care nenumăraţi muncitori au devenit sau sînt pe cale de a deveni —prin studii superioare — ingineri.

patinaj-viteză (s.n.) : Campionii capitalei la *patinaj-viteză*. „Scînteia", XXX, 5409, 15 ian. 1961, p. 3, col. 1.

pictor-decorator (s.m.), „pictor specialist în decoraţiuni" : Iată în fotografia noastră pe fraţii C. şi V. I., *pictori-decoratori* fruntaşi, discutînd asupra unor noi modele. „Scînteia", XXXI, 5344, 10 nov. 1961, p. 2, col. 5.

rachetodrom (s.n.), „locul de aterizare al rachetelor" : Dacă tovarăşii lui de la centrul de comandă al *rachetodromului* i-ar putea vedea acum figura la televizor. „Scînteia", XXXI, 15 oct. 1961, p. 3, col. 6.

radiofon (s.n.), „aparat de comunicare la distanţă fără fir" : Ultimul model al *radiofonului* inventat de inginerul L. Kapa din Moscova încape cu uşurinţă într-o mînă. „Informaţia Bucureştiului", IX, 2629, 16 ian. 1962, p. 3, col. 1.

răsucit-dublat (s.n.) : Ne-am oprit la numele V.O. numai pentru că era primul dintr-o listă întreagă înşirînd realizările secţiei *răsucit-dublat*. „Scînteia", XXXI, 5432, 7 febr. 1962, p. 2, col. 2.

regizor-culise (s.m.), „regizor de culise" : Teatrul Const. Nottara anunţă concurs pentru un post de *regizor-culise*. „Informaţia Bucureştiului", IX, 2565, 1 nov. 1961, p. 4, col. 4.

roman-frescă (s.n.), „roman care prezintă amplu o epocă" : În cadrul discuţiilor despre proză... alarmarea, iritarea şi furia multora a fost *romanul-frescă*. „Gazeta literară", VIII, 47 (401), 16 nov. 1961, p. 2, col. 5.

* **roman-epopee** (s.n.), „roman care evocă fapte eroice și glorioase" : Articolele lui I.I. aduc elogii succeselor repurtate de *romanul epopee* din proza realismului socialist „Gazeta literară", VIII, 47 (401), 16 nov. 1961, p. 2, col. 5.

savant-atomist (s.m.), „om de știință specialist în probleme atomice" : (Un film) închinat *savanților-atomiști* din Uniunea Sovietică. „Scînteia", XXXI, 5399, 5 ian. 1962, p. 3, col. 7.

schilift (s.n.), „ascensor pentru schiori" : Amatorii de schi vor găsi la Sinaia un nou *schilift* la a cărui montare au lucrat voluntar numeroși tineri din regiunea Ploiești. „Scînteia", XXXI, 5376, 12. dec. 1961, p. 1, col. 4.

stat-marionetă (s.m.), „stat care execută orbește ceea ce i se comandă de către o putere străină imperialistă : (Colonialiștii) urmăresc să creeze un *stat-marionetă*... „Scînteia", XXXI,5404, 10 ian. 1962, p. 4, col. 6.

tîrg-expoziție (s.n.), „expoziție cu vînzare în cadrul unui tîrg" : Acum cîteva zile a avut loc la Sighet primul *tîrg-expoziție* din rasa brună de Maramureș. „Scînteia", XXXI, 5484, 31 martie 1962, p. 1, col. 5.

tren-cisternă (s.n.) : Întîlnirea cu *trenul-cisternă* incendiat. „Contemporanul", 41 (783), 13 oct. 1961, p. 2, col. 6.

unitate-etalon (s.f.), „unitate comercială model" : O influență considerabilă o exercită și unele *unități-etalon* de alimentație publică... ca și unele magazine-etalon cu produse industriale. „România liberă", 5831, 2 febr. 1962, p. 1, col. 7.

vin-alcool (s.n.) : Combinat de *vin-alcool* (titlu de articol în care se vorbește de crearea la Timișoara a unui combinat pentru vin și produse alcoolice). „Scînteia", XXXI, nr. 5401, 7 ian. 1962, p. 2, col. 5.

vinotecă (s.f.) „colecție de vinuri" : combinatul dispune de o *vinotecă* specială unde vor fi depozitate mostre de vinuri vechi. „Scînteia", XXXI, 5401, 7 ian. 1962, p. 2, col. 5.

ventil-regulator (s.m.) : V.P., șeful unei brigăzi de *zugravi-vopsitori* lucrînd la finisarea unui bloc (legendă la o fotografie), „Scînteia", XXXI, 5374, 10 dec. 1961, p. 2, col. 1.

2. Un alt procedeu cu o mare răspîndire astăzi este compunerea cu elemente prefixale. Aici se pot distinge, în linii mari, două categorii :

a) cuvinte alcătuite cu p r e f i x o i d e (pseudoprefixe). Compunerea cu prefixoide este un tip de compoziție greco-latin bine asimilat de limba română în special în ultima ei etapă de dezvoltare.

---

* Termenii notați cu * circulă de mult în limbă dar nu au fost înregistrați în dicționar.

aerolog (s.m.), „specialist în probleme de statică, dinamică și termodinamică în atmosfera liberă" : *Aerologii* se pregătesc să lanseze o radiosondă în stratosferă. „Scînteia", XXXI, nr. 5400, 6 ian. 1962, p. 6, col. 3.

a se autodezminți (vb. IV), „a se dezice singur" : Revista „Fortune" *se autodezminte*. „Scînteia", XXXI, 5315, 12 oct. 1961, p. 3, col. 5—6.

autocorecție (s.f.), „dispozitiv automat pentru corectarea unei mărimi" : Noul principiu unde accelerarea a fost numită principiul *autocorecției*. Spre deosebire de acceleratoarele existente... noul sincrotron va avea un cîmp magnetic cu autoreglare. „Scînteia", XXXI, 5433, 8 febr. 1962, p. 5, col. 4.

(a se) autointitula (vb. I), „ a se denumit singur" : Așa se înfățișează aceste așa-zise „drame de tip nou" care se *autointitulează* de „avangardă". „Scînteia", XXXI, 5401, 7 ian. 1962, p. 3, col. 5.

automistificare (s.f.), „înșelare a propriei persoane" : Comedia cu titlul de mai sus este un denunț al *automistificării* rezultate din înțelegerea eronată a unui om asupra căilor de îmbunătățire a condițiilor sale sociale. „Gazeta literară", IX, 3 (410), 10 ian. 1962, p. 7, col. 2.

automăturătoare (s.f.), „mașină automată de măturat străzile" : Alte treizeci de mașini *(automăturători)* au curățit zăpada pe principalele artere. „Informația Bucureștiului", IX, 2605, 18 dec. 1961, p. 1, col. 1.

autotransportor (s.n.), „persoană care lucrează pe o mașină de transportat materiale" : Maria e fruntașă în muncă, *autotransportoare*. „Scînteia, XXXI, 5376, 12 dec. 1961, p. 1, col. 7.

cronaximetru (s.n.), „aparat de măsurat proprietatea mușchilor de a se contracta" : La I.T.M. s-a introdus în fabricație de serie *cronaximetrul* electronic „Sigmatron" cu ajutorul căruia se stabilește diagnosticul în infecțiunile neuro-musculare. „Scînteia", XXXI, 5442, 17 febr. 1962, p. 4, col. 5.

* **electrodinamic** (adj.), „care se ocupă cu studiul fenomenelor privitoare la acțiunile dintre curenții electrici" : La stațiile C.F.R. Sibiu și Sighișoara au fost date în exploatare două instalații *electrodinamice*. „Scînteia", XXXI, 5339, 5 ian. 1962, p. 1, col. 3—4.

electroforegramă (s.f.) : În schimb, proteinograma sau *electroforegrama*, adică diagrama electroforetică a tabloului proteinic din plasma sîngelui reprezintă valorile cantitative ale diferitelor fracțiuni ale albuminelor și globulinelor sangvine. „Contemporanul", 45 (787), 10 nov. 1961, p. 7, col. 5—6.

endonazal (adj.), care are în vedere mucoasa dinăuntrul nasului : Dr. S. efectuînd vaccinarea prin pulverizații (*endonazale*) cu vaccinul sovietic tip A-2. „Scînteia", XXXI, 5373, 9 dec. 1961, p. 1, col. 4.

foto-ceramică (s.f.) : Primele zece articole ornamentate cu ajutorul *foto-ceramicii* au și fost trimise la comisia mixtă de avizare a Ministerului Industriei Ușoare. „Scînteia", XXXI, 5480, 27 mart. 1962, p. 2, col. 1.

* **fotocronică** (s.f.), „cronică fotografică" : *Fotocronică* industrială (titlu, lîngă o serie de fotografii). „Informația Bucureștiului", IX, 2682, 19 mart. 1962, p. 1, col. 1—2.

fonofilm (s.m.), filme pentru orbi. Este vorba despre *fonofilme*, însoțite de albume cu ilustrații realizate după metoda proiecției verticale (întrupare plastică a obiectelor în trei dimensiuni). „Contemporanul", II (769), 12 ian. 1962, p. 5, col. 7.

hidrofobizat (adj.), „impermeabil" : Specialiștii din sectorul lînei au și făcut probe de stofe... *hidrofobizate*. Aceste țesături, deși permeabile la aer, nu vor permite trecerea nici unei picături de ploaie. „Informația Bucureștiului", IX, 2610, 23 dec. 1961, p. 1, col. 7.

microraion (s.n.) : Dar ceea ce se vede aici este numai o parte din schimbările ce au loc în cartierul Giulești, sau, ca să vorbim în limbajul arhitecților, un *microraion*. „Scînteia", XXXI, 5356, 22 nov. 1961, p. 3, col. 1. *Microraionul* este o unitate structurală a orașului care urmărește asigurarea unui confort mai sporit locatarilor. „Contemporanul", 5 (799), 2 febr. 1962, p. 6, col. 2. (vezi *cartier-oraș*).

(micro)miniaturiza (vb. I), „a reduce la dimensiuni extrem de mici" : Alt avantaj este că de la *miniaturizarea* aparaturii electronice se poate trece la ...*microminiaturizarea* ei. Tehnica aceasta nouă, denumită tehnica „circuitelor solide", permite ca într-un volum identic cu al unei bucăți de zahăr cubic să intre, de exemplu, 16 etaje electronice (1 etaj de radio obișnuit are 5—6 etaje). „Scînteia", XXXI, 5470, 17 mart. 1962, p. 4, col. 3.

moto-scuter (s.n.), „motocicletă de o formă anumită" : Trustul de cofetării și răcoritoare nr. 2, caută conductori *motoscutere* cu carnet de conducere cat. I, bărbați sau femei. „Informația Bucureștiului", IX, 2640, 29 ian. 1962, p. 4, col. 5.

monorai (s.n.) : Trenuri rapide *monorai* (în josul paginii găsim următoarea notă explicativă : Monorai — cale de rulare terestră sau, mai ales, suspendată, alcătuită dintr-o singură șină). „Informația Bucureștiului", IX, 2629, 16 ian. 1962, p. 2.

poliacrilnitrilic (adj.) : La toarcerea firului se folosesc două tipuri de fibre *poliacrilnitrilice* (care imită lîna). „Informația Bucureștiului", IX, 2610, 23 dec. 1961, p. 1, col. 5—6.

proteinogramă (s.f.), „diagrama proteinei din plasma sîngelui" ; vezi *electroforegramă*.

quasidemențial (adj.), „care se apropie de starea de nebunie" : ...Maniaci absurzi care pun în evidență prin comportarea lor *quasi-*

demențială caracterul nefiresc, străin umanității, al unor tare sociale. „Gazeta literară", IX, 11 (418) 15 martie 1962, p. 7, col. 2.

semicentral (adj.), „din apropierea centrului unei localități mari : Pentru unitățile *semicentrale* și periferice (magazinele) vor avea același orar ca al magazinelor alimentare generale. „Informația Bucureștiului", IX, 2579, 17 nov. 1961, p. 2, col. 2.

semiglumeț (adj.), „pe jumătate hazliu" : Într-o discuție *semiglumeață* cu unii comsomoliști, Baluev spune : ...„Informația Bucureștiului", IX, 2555, 20 oct. 1961, p. 2, col. 4.

semipreparate (s.f.pl), „preparate (alimentare) care nu mai au nevoie decît de mici pregătiri pentru a fi servite la masă" : Din cînd în cînd, în lista sortimentelor, figurează titluri de *semipreparate*, cu totul absente în listele celorlalte unități. „Informația Bucureștiului", IX, 2604, 16 decembrie 1961, p. 3, col. 2.

stuficultură (s.f.), „cultura stufului" : ...*Stuficultura* — valorificarea complexă a inepuizabilei bogății dunărene. „Contemporanul", 45 (787) 10 nov. 1961, p. 2, col. 3.

teleanchetă (s.f.), „anchetă a televiziunii" : Spicuim cîteva rubrici : „*teleancheta*" (trei întrebări și firește... trei răspunsuri). „Programul radio", XIII, 538, 8 mart. 1962, p. 8, col. 1.

termoplastic (adj.), „alcătuit din material plastic" : Au apărut sacheteie *termoplastice*, perfect impermeabile, pentru bomboane. „Scînteia", XXXI, 5310, 7 oct. 1961, p. 4, col. 4.

trimilionar (adj), „care a efectuat trei milioane km de zbor" : Tovarășii de muncă îl felicită, îi oferă flori, i se înmînează insigna de pilot *trimilionar*. „Informația Bucureștiului", IX, 2581, 20 noiembrie 1961, p. 1, col. 5.

b) Cuvinte alcătuite cu prefixe :

antisubmarin (adj.) : La nord de insula Honsin s-a prăbușit în mare un avion *antisubmarin* al forțelor maritime militare japoneze. „Scînteia", XXXI, 6433, 8 febr. 1962, p. 6, col. 7.

disproteinemie (s.f.), „tulburare în metabolismul proteinic" : Dereglarea echilibrului proteinic, adică instalarea stării de *disproteinemie*, are loc și în anumite stări fiziologice. „Contemporanul", 45 (787) 10 nov. 1961, p. 7, col. 5.

extragalactic (adj.), „care se află în afara galaxiilor" : Trec prin fața lor (ale cursanților) galaxiile nebuloaselor *extragalactice*. „Scînteia", XXXI, 5345, 11 noiembrie 1961, p. 1, col. 6.

paracivilizație (s.f.), „opus nivelului de dezvoltare a societății". Viața se desfășoară într-o arie de *paracivilizație*, rămînînd circumscrisă la rudimentele formelor ei originare. „Contemporanul", 50 (792) 15 dec. 1961, p. 1, col. 5.

prealbire (s.f.), „albire prealabilă" : La fabrica de celuloză... a fost dată în funcțiune cea de-a doua linie a instalației de *prealbire* a celulozei. „Scînteia", XXXI 5376, 12 dec. 1961, p. 4, col. 7.

* **a răsdovedi** (vb. IV), „a demonstra cu argumente puternice" : Faptele au dovedit și au *răsdovedit* că locul firesc al unor asemenea oameni... este cot la cot cu masele celor ce muncesc. „Scînteia", XXXI, 5444, 19 febr. 1962, p. 2, col. 6.

refolosibil (adj.) „care poate fi utilizat din nou" : Pentru un larg schimb de informații și pentru popularizarea unor proiecte tip *refolosibile* etc. ar fi bine să se editeze un buletin sau un supliment la una din publicațiile existente. „Scînteia", XXXI, 5329, 26 oct. 1961, p. 3, col. 6.

a superelogia (vb. I), „a lăuda peste măsură" : (I.B.) povestind amplu filmul, l-a *superelogiat*, în ansamblu, fără argumente. „Lupta de clasă", II, febr. 1962, p. 89.

submediocru (adj.), „de calitate inferioară" : El a mai apărut pe ecranele noastre în unele producții anoste, *submediocre*. „Gazeta literară", VIII 53 (407) 28 dec. 1961, p. 7, col. 7.

ultraacustică (s.f.), „știința care studiază sunetele cu frecvență mai înaltă decît cele acustice" : Curs de perfecționare în domeniul *ultraacusticii* aplicate în producție (titlu de articol). „Informația Bucureștiului, IX, 2668, 2 martie 1962, p. 1, col. 7.

ultrastructură (s.f.), „structura foarte intimă a unui țesut, infrastructură" : Dr. I.P. cercetează *ultrastructura* unor tumori endocrine. „Contemporanul", V (799) 2. febr. 1962, p. 7, col. 4—6.

* **ultrarapid** (adj.), „extrem de repede" : Nu știați de metoda de maturizare *ultrarapidă* a mieilor ? „Scînteia",XXXI, 5359, 25 nov. 1961, p. 3, col. 4.

3. În descreștere față de numărul mai mare înregistrat altădată este sufixarea :

aluniza (vb. I), „a lua contact cu luna coborînd din zbor" : Ca cel mai adecvat loc pentru *alunizare*, autorul citează „mările" lunare. „Scînteia", XXXI, nr. 5453, 28 febr. 1962, p. 4, col. 6—7.

analogism (s.n.), „analogie, echivalență" : *Analogisme* bucureștene (titlu de articol în care se dau exemple de genul : blocuri noi = emblema Bucureștiului, stopul = halta pietonului). „Informația Bucureștiului", 2627, 13 ian. 1962, p. 2, col. 6

atotstrăbătător (adj.), „care străbate în orice loc" : și ca păsările ce zboară spre marile înălțimi, ochiul trebuie să-i fie (omului) *atotstrăbătător*. „Contemporanul", 47 (789), 24 nov. 1961, p. 2, col. 5.

(a) **capsula** (vb. I), „a astupa sticlele cu capsule" : În fotografie : un ultim progres al sticlelor de suc : mașina de *capsulat* (legendă la o fotografie). „Informația Bucureștiului", IX, 2668, 2 mart. 1962, p. 1, col. 7.

cineclubist (s.m.), persoană care activează în cadrul unui cineclub : Printr-o scrisoare, *cineclubiştii* se informează asupra planurilor lor. „Contemporanul", 48 (790) 1 dec. 1961, p. 5, col. 7.

cobiliţar (s.m.), „om care transportă marfa în cobiliţă" : Mai era, a ţăranului, şi tragica profesie de oltean, de *cobiliţar*. „Scînteia", XXXI, 5408, 14 ian. 1962, p. 1, col. 7.

decadal (adj.), „care se repetă la zece zile" : Dezvoltarea puilor se controlează prin cîntări *decadale*. „Scînteia", XXXI, 5435 10 febr. 1961, p. 1, col. 4—5.

decontracturare (s.f.) : În secţia de galvanizări, faradizări şi *decontracturări* o soră face masaj electric unui copil. „Scînteia", XXXI 5368, 4 dec. 1961, p. 1, col. 5.

deghizament (s.n.), „deghizare" : Dar, deşi nu cheamă în ajutorul său *deghizamentul* cornut al animalelor, Molière acuză tocmai prin amplificarea trăsăturilor neumane ale eroilor săi principali. „Gazeta literară", IX 11 (418) 15 mart. 1962, p. 7, col. 1.

electroforetic (adj.), „care produce electricitatea prin influenţă" (vezi *electroforegramă).*

esenţar (s.m.), „vas special pentru prepararea esenţei (de ceai etc.)"... N-a fost îndeplinit cum trebuie nici angajamentul de a produce o serie de sortimente noi cum ar fi : strecurători de legume, *esenţare*, omletiere, filtre de cafea... „Scînteia", XXXI, 5359, 25 nov. 1962, p. 2, col. 5.

(a)fluidiza (vb. I), „a preface într-un mediu cu fluiditate pronunţată" : ...Se amenajează în prezent o instalaţie specială pentru valorificarea gudroanelor prin *fluidizare*. „Scînteia", XXXI, 5351, 15 nov. 1961, p. 1, col. 2.

glaciolog (s.m.), „specialist în studiul gheţarilor" : Pe drumul înzăpezit înainta un „vez-de-hod" îndrumat de *glaciologul* A. K. „Scînteia", XXXI, 5442, 17 febr. 1962, p. 4, col. 3.

ierbicid (adj.), „care are proprietatea de a distruge plantele" :... Substanţe *ierbicide* pentru distrugerea recoltelor şi a oricărui fel de vegetaţie. „Scînteia", XXXI 5401, 7 ian. 1962, p. 3, col. 5.

* **incitativ** (adv.), „care provoacă" : (scaunul electric) stă paşnic şi candid în vitrina expoziţiei Westinghouse cu braţele desfăcute *incitativ* spre stradă „Gazeta literară", IX, 9 (416), 1 mart. 1962, p. 5, col. 3.

liofilizare (s.f.) „operaţie prin care se determină soluţia coloidală să aibă particole dispersate" : Cîteva institute de cercetări din R.S. Cehoslovacă, în colaborare cu întreprinderi ale industriei alimentare, elaborează noi metode de conservare şi păstrare a produselor. Una din metodele cu cele mai mari perspective este *liofilizarea*. Noua metodă constă în uscarea produselor alimentare la o temperatură sub zero grade. „Scînteia", XXXI, 5426, 1 febr. 1962, p. 3, col. 5.

melaminat (adj.), „care aparține rășinelor melaminice" ; vezi **fibrolemnos.**

miniaturiza (vb. I), „a reduce dimensiunile unui obiect" ; vezi **microminiaturiza.**

omletieră (s.f.), „vas special pentru prepararea omletei". Vezi **esențar.**

pastifiant (s.n.), „care permite obținerea unei paste" : Printre acestea (sortimente noi) se numără un nou *pastifiant* utilizat în prelucrarea maselor plastice, hipocloratul de sodiu... „Scînteia", XXXI 5349, 15 nov. 1961, p. 1, col. 1.

panoramic (s.n.) „cadru larg de film" : Filmul se deschide cu un lung și dezolant *panoramic* asupra grămezilor fumegînde de moloz și fier... „Scînteia", XXXI 5406, 12 ian. 1962, p. 2, col. 6.

proteinemie (s.f.), „cantitatea de proteine din sînge" : Acest echilibru proteinimic — denumit cu un termen uzual *proteinemie* — este menținut constant față de mediul intern sau extern... „Contemporanul", 45 (787) 10 nov. 1961, p. 7, col. 5.

pucist (s.m.), „participant la puci" : Acest tribunal militar și-a cucerit o tristă faimă prin indulgența sa față de *puciștii* din aprilie 1961 din Algeria. „Scînteia", XXXI, 5405, 11 ian. 1962, p. 6, col. 5.

securizat (adj.), „prevăzut cu sticlă de siguranță foarte rezistentă". Cu ajutorul acestei instalații a început producția unor geamuri speciale, *securizate*, pentru autobuze, troleibuze etc. ... „Informația Bucureștiului", IX 2621, 6 ian. 1961, p. 2, col. 2.

sinterizat (adj.), „care a fost legat prin încălzire și presare fără ajutorul unui liant" : Lagărele *sinterizate*, realizate prin presarea în matrițe a pulberilor metalice, și-au îmbunătățit caracteristicile tehnico-funcționale. „Informația Bucureștiului", IX, 2627, p. 1, col. 5, 13 ian. 1962.

taluzat (adj.), „pietruit, bine tasat" : (Bahluiul) șerpuiește elegant printre maluri *taluzate*, mărginite de arbori proaspăt plantați. „Contemporanul", 12 (806) 23 mart. 1962, p. 1, col. 3.

uzinal (adj.), „care aparține uzinei" : Despre semnatarul articolului, ziarul *uzinal* nu dădea altă indicație decît că îl cheamă I. M. „Scînteia", XXXI, 5432, 7 febr. 1962, p. 2, col. 2.

videotelefonic (adj.), „care aparține *videotelefonului* (vezi L.R., IV, 1962, p. 395) : În trei orașe din Uniunea Sovietică — Moscova, Leningrad, Kiev — s-au deschis centre interurbane *videotelefonice*. „Scînteia", XXXI 5408, 14 ian. 1962, p. 3, col. 7.

terital (s.n.), „material superior de proveniență sintetică" : Pentru prima oară s-au produs la noi în țară perdele din fire de *terital*, fire sintetice superioare. „Scînteia", XXXI, 5373, 9 dec. 1962, p. 2, col. 3.

Se poate observa, urmărind formațiile cu sufixe, că în majoritatea lor, sufixele sînt, ca și prefixele citate mai sus, sufixe culte sau că se aplică, în mare măsură, unor noțiuni legate de progresul științei și al tehnicii secolului nostru.

De altfel, cele mai multe cuvinte prezentate aici aparțin domeniilor științei și tehnicii și sînt termeni care, în general, vor rezista timpului.

O altă categorie de cuvinte poartă încă, din chiar momentul creării, amprenta trecerii lor rapide, au un caracter efemer. Astfel, de exemplu :

cinepoezie (s.f.) : Calcul și *cinepoezie* (titlu de articol în care se vorbește despre elementele poetice din cinematografie). „Contemporanul", 3 (797), 19 ian. 1962, p. 5, col. 1—3.

claustroman (s.m.), „om care se izolează de societate" : Dar cum sînt în realitate oamenii de care s-au îndepărtat, pe căi diferite, intelectualii *claustromani* din *Copiii Soarelui*. „Gazeta literară, IX, 4 (419) 28 ian. 1962, p. 7, col. 6.

cronică-interviu (s.f.), cronică cuprinzînd un interviu : *Cronica-interviu*. „S-a deschis un teatru nou". „Contemporanul", 47 (789) 24 nov. 1961, p. 4, col. 3.

hipersupraproducție (s.f.), (formație ironică, trecătoare) : (Publicul italian) întoarce spatele, în 1960, *hipersupraproducției* americane (de filme). „Contemporanul", 45 (787) 10 nov. 1961, p. 5, col. 3.

isterigen (adj.), „care produce isterie" : Concert *isterigen* (titlu de articol despre muzica însoțită de dansuri și urlete a unor tineri din Paris). „Contemporanul", 50 (792), 15 dec. 1961, p. 8, col. 1—6.

liră-fîntînă (s.f.), (formație poetică), „fîntînă care cîntă" ca o liră. Locul acesta (fața teatrului) a și devenit locul preferat al plimbărilor, mai ales serile, cînd *lira-fîntînă* face să cînte jeturile de culori străvechi. „Contemporanul", 40 (782), p. 2, col. 4, 6 sept. 1961.

lustră-constelație (s.f.), „lustră cu multe ramificații" : ... Cîte o pereche de coloane susțin... plafonul de care atîrnă două imense *lustre-constelații*. „Contemporanul", 51 (793), 22 dec. 1961, p. 3, col. 1.

microrevistă (s.f.) (formație efemeră), revistă de proporții reduse : Teatrul satiric-muzical „C. Tănase" va prezenta 20 de spectacole cu *microrevista* „Șapte note potcovite". „Informația Bucureștiului", IX, 2581, 20 nov. 1961, p. 1, col. 7.

om-stea (s.m.), (creație efemeră) : *omul-stea* (titlu de poezie). Cărți noi, 1961, oct., p. 11, col. 1—3.

stradă-coridor (s.f.), „stradă foarte îngustă" : „Vechea formulă a *străzii-coridor...*" nu mai corespunde cerințelor de azi. „Contemporanul", 7 (801), 16 febr. 1962, p. 6, col. 3.

torță-far (s.f.) : „Domnilor care ați urcat cele 200 de trepte pînă la *torța-far* a Statuii Libertății !" „Gazeta literară", IX (416) 1 mart. 1962, p. 5, col. 7.

Alături de acestea, tot cu caracter accidental, sînt și alte cuvinte în care transpare limpede un pronunțat sens glumeț sau ironic :

autoprogramare (s.f.) : Echipele artistice ale căminului „Luminița copiilor" pot da spectacole în fiecare zi. Dar firește, nu prin *autoprogramare*. „Informația Bucureștiului", IX 2682, 19 mart. 1962, p. 2, col. 4.

bîtocrat (adj.) Mastacan, trăind o viață întreagă în ideile *„bîtocrate"*, se descoperă singur umilit, neputincios, într-o lume a omului, a cărui armă cea mai de preț este puritatea morală, demnitatea. „Contemporanul", 15 (802) 13 apr. 1962, p. 4, col. 3.

cronichetă (s.f.), „cronică de dimensiuni reduse" : ...Piesa, așa cum deducem din chiar *cronicheta* respectivă, nu se bucură de prea multe calități. „Gazeta literară", 21 dec. 1961, p. 7, col. 3.

problemuță (s.f.), „problemă lipsită de importanță" : Consider că tov. P.G., de o bună bucată de vreme în cronicile pe care le scrie, ridică o *„problemuță"* în jurul unei cărți, face o piruetă și după aceea pleacă fără a arăta care sînt problemele fundamentale pe care le ridică sau nu acea carte în raport cu însăși evoluția societății. „Gazeta literară", IX, 4, (411), 28 ian. 1962, p. 3, col. 3.

supraetajat (adj.), „suprapus" : Un bărbat înalt, voinic, de 36 de ani, ținută ultrabulevardistă, frizură *supraetajată*. „Informația Bucureștiului", IX, 2621, 6 ian. 1962, p. 2, col. 3. În acest citat sensul este glumeț : termenul a fost utilizat inițial pentru a desemna un etaj construit deasupra unei locuințe mai vechi : „am un apartament *supraetajat*".

ultrabulevardist (adj.), neserios, superficial, om a cărui „ocupație" de căpetenie este plimbarea. Vezi **supraetajat**.

teleașteaptă (s.n.) : Potrivit unei asemenea deserviri fără greș (= proaste), la Călimănești telegramei poți să-i spui *teleașteaptă*. „Scînteia", XXI, 5314, 11 oct. 1951, p. 2, col. 4.

Acum trei ani ne-am propus să urmărim în continuare creațiile recente în domeniul lexicului contemporan cu scopul special de a degaja liniile noi de dezvoltare specifică proceselor de formare a cuvintelor. Materialul prezentat aici, excerptat din ziare cu cel mai mare tiraj și din reviste, neconsemnat de dicționarele curente, vine să *confirme* observațiile noastre mai vechi [1]. Chiar și numai o simplă privire de ansamblu *statistică* asupra creațiilor noi reunite aici ne indică mersul actual al formării cuvintelor ; cîteodată limbajul rigid al cifrelor este mai relevant decît pagini întregi de teorie. Așa în cazul de față : din totalul de 136 de cuvinte înregistrate

[1] L.R. 4/1962, pp. 395—399.

în paginile precedente, 40 sînt alcătuite prin compunere, 29 cu ajutorul pseudoprefixelor, 12 cu prefixe propriu-zise şi 29 sînt formate cu ajutorul sufixelor. Prin urmare, locul întîi în ceea ce priveşte modalitatea de formare a cuvintelor noi în limba română îl ocupă compunerea ; astăzi se constată în limba română o creştere considerabilă a ponderei compunerii ca mijloc intern de îmbogăţire a vocabularului. Prin această tipologie, aşa cum am arătat şi în „Limba română", nr. 4/1962, p. 399, limba română merge împreună cu limba franceză actuală în care compunerea [1] întrece toate celelalte procedee de formare a cuvintelor.

Imediat după compunere urmează formarea cuvintelor cu ajutorul pseudoprefixelor, al prefixoidelor (dintre care cele mai frecvente sînt : *auto-, electro-, foto-, fono-, hidro-, micro-, moto-, poli-, cvasi-, tele-, termo-*), elemente formative provenite din alte părţi de vorbire decît adverbele şi propoziţiile [2]. De fapt acest mod de alcătuire a cuvintelor nu poate fi despărţit de compunerea propriu-zisă pentru că şi pseudoprefixele sînt tot cuvinte propriu-zise, nu simple unelte gramaticale ca prefixele.

În rîndul al treilea se situează formaţiile cu prefixe, puţin numeroase ; de menţionat că multe prefixe au un caracter cult : *anti-, extra-, hiper-, para-, super-, sub-, ultra-*.

Derivarea cu sufixe, cel mai răspîndit procedeu de formare a cuvintelor pînă nu demult în limba română, astăzi este mai puţin utilizată. Şi aici se impune observaţia de la prefixoide că multe dintre sufixele utilizate sînt de natură savantă : *-iza (liofiliza), -ism (cineamatorism), -al (decadal)*.

Toate aceste observaţii făcute pe marginea procedeelor de formare a cuvintelor concură în a scoate în evidenţă o latură importantă a lexicului nostru nou : ţinînd pasul cu construcţia socialistă, termenii excerptaţi reflectă stadiul actual al vieţii noastre.

Majoritatea cuvintelor citate dovedesc cît de largă este astăzi utilizarea termenilor de specialitate care datorită revoluţiei culturale, au căpătat o mare circulaţie, unii dintre ei trecînd barierele dintre terminologia de strictă specialitate şi limbajul comun al oamenilor zilelor noastre.

Astfel, dintre termenii citaţi mai sus mulţi aparţin limbajului ştiinţific propriu-zis ; *acumulator-auto, rachetodrom, radiofon, savant-atomist, schilift, aerolog, cronaximetru, electroforegramă, endonazal, fonofilm, hidrofobizat, monorai, poliacrilinitrilic, proteinogramă, termoplastic, antisubmarin, disproteinemie, extragalactic, ultraacustic, ultrastructură, a aluniza, decontracturare, a fluidiza, glaciolog, ierbicid, liofilizare, melaminat, proteinemie, sinterizat, securizat, videotelefon, terital ;* alţii, limbajului tehnic : *cartier-oraş, casă-laborator, fibro-lemnos, fierar-betonist, lăcătuş-sculer, motofurgonet, muncitor-inginer, tren-cisternă, auto-măturătoare, moto-scuter, teleanchetă, (a) capsulă, esenţar, taluzal, zugrav-vopsitor ;* multe cuvinte reflectă aspecte diverse ale vieţii moderne : *caiet-program, cameră-birou, magazin-etalon, cineamator, cineclub, comedie-pamflet, pictor-decorator, tîrg-expoziţie, microraion, decadal*.

[1] Vezi Marouzeau în *Le français moderne*, IV, 1957, pp. 21—24.
[2] Vezi Iorgu Iordan, *Limba română actuală*, p. 190.

În fine dacă ne plasăm dintr-un alt punct de vedere constatăm creșterea considerabilă a termenilor internaționali : *acumulator-auto, cinemiracol, rachetodron, radiofon, savant-atomist, schilift, aerolog, cronaximetru, electroforegramă, endonazal, fotocronică, hidrofobizat, moto-scuter, proteinogramă, termoplastic, antisubmarin, disproteinemie, extragalactic, ultraacustic, ultrastructură, (a) aluniza, decadal, decontracturare, a fluidiza, proteinemie, pucist, melaminat, glaciolog, liofilizare, securizat, sinterizat, videotelefilm, terital.*

Printr-o serie de termeni recenți sînt puse în circulație multe împrumuturi neolatine ; aceștia circulau și separat, dar noile creații contribuie la creșterea considerabilă a frecvenței lor atît în limbajul special, specific unor ramuri anumite ale științei și tehnicii noi, cît și în limbajul comun : *roman-frescă, afiș-panou, roman-epopee, comedie-pamflet, lustră-candelabru, magazin-etalon, moto-furgonet, unitate-etalon, microraion, (micro) miniaturiza cvasidemențial, semicentral, teleanchetă, superelogios, extragalactic, analogism, (a) capsulă, cineclubist, deghizament, panoramic, isterigen.*

În concluzie, limba presei, limba care oglindește și în același timp influențează în cel mai înalt grad limba vie actuală, ne permite să tragem concluzia că drumul urmat de formarea de cuvinte se îndreaptă cu preferință spre compunere și pseudoprefixare, procedee curente internaționale, lăsînd în urmă procedeul tradițional românesc de formare a cuvintelor, derivarea cu ajutorul sufixelor, ceea ce demonstrează că lexicul limbii române devine din ce în ce mai modern apropiindu-se în acest fel de limba franceză și de limba germană nu numai prin conținutul lui ci și prin forma de exprimare.

PROPOZIȚIILE SUBORDONATE CONSECUTIVE CONSTRUITE CU MODUL CONJUNCTIV [1]

ȘTEFANIA POPESCU

Spre deosebire de limba latină, în care propozițiile consecutive sînt construite numai cu modul conjunctiv, în limba română, construcțiile cu propoziții consecutive s-au diferențiat în ceea ce privește folosirea modurilor în propoziția subordonată : subordonatele consecutive cu acțiuni reale se construiesc cu modul indicativ, iar cele cu acțiuni nerealizate, date ca dorite, presupuse sau posibile, se construiesc cu optativul sau conjunctivul. Tot cu conjunctivul se construiesc și consecutivele cu acțiuni ireale. Dintre aceste construcții, cele cu modul conjunctiv în subordonata consecutivă ridică probleme deosebite și prezintă tipuri mai variate, propoziția consecutivă primind uneori și o altă nuanță de subordonare.

Pînă în prezent, nu avem un studiu special nici asupra propozițiilor consecutive în general, nici asupra celor construite cu modul conjunctiv.

În ceea ce privește legătura dintre propoziția consecutivă și alte subordonate, *Gramatica Academiei R.P.R.* menționează numai construcțiile cu propoziții consecutive introduse prin *pînă,* observînd că ele sînt „la limita dintre consecutive și temporale" [2]. De asemenea, la propozițiile atributive circumstanțiale, sînt prevăzute și atributivele cu nuanță consecutivă [3].

Mioara Avram, în lucrarea *Evoluția subordonatelor circumstanțiale cu elemente conjuncționale în limba română,* observă că propozițiile consecutive pot exprima un rezultat real sau prezentat numai ca presupus, posibil, dorit și că propozițiile consecutive cu acțiune posibilă „pot fi numite consecutive finale", deoarece ele „sînt... foarte apropiate de raportul de scop, care, după cum spune *Grammaire Larousse du XX-ème siècle,* este „o consecință voită" [4]. Din construcțiile pe care le prezintă, reiese că autoarea consideră că toate propozițiile consecutive construite cu modul conjunctiv sînt consecutive finale.

Gramatica Academiei R.P.R. nu face nici o deosebire între propozițiile consecutive construite cu modul conjunctiv, deși în multe din exemplele date pentru consecutivele construite cu acest mod, subordonatele au o vădită nuanță finală. Iată un astfel de exemplu : „Rochia era astfel croită,

---

[1] Comunicare ținută în ședința din 27 septembrie 1963 a Societății de științe istorice și filologice (filiala București).

[2] Ediția a II-a, vol. al II-lea, p. 317.

[3] *Ibidem,* p. 279.

[4] Lucrarea citată, Ed. Acad. R.P.R., 1960, p. 142.

ca să cadă în faţă de sus pînă jos ca un vesmînt medieval" [1]. Pe de altă parte, între exemplele date la pagina 304 (vol. al II-lea) pentru subordonatele finale, se află o construcţie asemănătoare cu aceea pe care am citat-o mai sus : „Seara făcură de mîncare într-o groapă adîncă, *să nu se vadă lumina focului*". Ambele subordonate exprimă însă atît scopul cît şi urmarea faptului că „făcură de mîncare *într-o groapă adîncă*" sau că „rochia era *astfel* croită".

Propoziţiile consecutive construite cu conjunctivul au, după cum vom vedea, valori deosebite, în funcţie de diferiţi factori, printre care : sensul intelectual sau afectiv al construcţiei, nuanţa modală a conjunctivului, natura elementului regent, anumite particularităţi ale propoziţiei regente sau ale subordonatei.

Prin prezenta lucrare, mi-am propus să răspund la întrebarea dacă toate subordonatele consecutive construite cu conjunctivul sînt consecutive finale sau numai consecutive propriu-zise şi să stabilesc principalele tipuri de construcţii cu propoziţii consecutive construite cu modul conjunctiv.

Materialul pe care l-am cercetat m-a dus la constatarea că aceste consecutive pot fi :

I. Consecutive finale
II. Consecutive propriu-zise
III. Atributive consecutive

O primă problemă pe care voi încerca s-o lămuresc înainte de a trece la stabilirea deosebirilor dintre propoziţiile consecutive finale şi consecutivele propriu-zise construite cu conjunctivul, este aceea *a caracteristicilor unei construcţii cu propoziţii consecutive propriu-zise.*

Subordonata consecutivă este definită de *Gramatica Academiei R.P.R.* astfel : „Propoziţia consecutivă exprimă rezultatul unei acţiuni sau al unei calităţi despre care este vorba în regentă" [2].

Într-o lucrare anterioară, am propus următoarea definiţie a propoziţiei consecutive : *„Subordonata consecutivă este propoziţia care arată o urmare a unei acţiuni, cantităţi sau calităţi deosebite, exprimate în propoziţia regentă"* [3].

Ideea de acţiune, cantitate sau calitate deosebită din propoziţia regentă se exprimă de cele mai multe ori prin adverbele corelative *atît, aşa* (de), care dau adjectivului sau adverbului pe care îl însoţesc ideea de superlativ şi o intonaţie mai înaltă :

— ...cînd voia, *aşá* se lăţea *de táre*, de cuprindea pămîntul în braţe (= se lăţea *foarte tare*).

(I. Creangă, *A.*, p. 228.)

— Prisăcile sînt *atît de múlte* că, dacă te-ai apuca să le goleşti ştiubeiele, ai putea alcătui uriaşe movili de faguri (= sînt *foarte multe*).

(Z. Stancu, *D.*, p. 315).

---

[1] Vol. al II-lea, p. 316.
[2] *Ibidem*, p. 314.
[3] „Predarea subordonatelor concesive şi consecutive" în „În căutarea unor mai bune metode de predare", „lecturi pedagogice", vol. 1, E.S.D.P., 1959, p. 19.

Mijloacele de exprimare a ideii de superlativ din regentă sînt foarte variate : expresii sau sintagme cu sens superlativ, cuvîntul *la* cu valoare de numeral sau adjectiv nehotărît, intonația mai înaltă a substantivului precedat de articolul nehotărît și altele :

— Și era *un púi de gér* în dimineața aceea, de crăpau pietrele.

(I. Creangă, *A.*, p. 16.)

— ...și unde nu trîntește o brumă pe pereți *de trei pálme de gróasă*, că au început a clănțăni și ceilalți de frig...

(I. Creangă, *A.*, p. 233.)

— ...tot gloaba cea de cal vine și începe a mînca *lá* jărătic, de n-a mai rămas.

(I. Creangă, *A.*, p. 199.)

— ...și făceam *un tărăbói*, de se strînsese lumea ca la comedie împrejurul nostru...

(I. Creangă, *A.*, p. 37.)

În prima construcție, avem predicatul verbal *se lățea*, iar în a doua, predicatul nominal *sînt multe* ; deci propozițiile consecutive din aceste construcții arată urmarea unei acțiuni sau a unei cantități. Însă elementele regente nu sînt formate numai din verbul *se lățea* sau din adjectivul care exprimă cantitatea *(multe)*, ci sînt elemente regente complexe, ele cuprinzînd și adverbele corelative *așa* (de), *atît* (de). Aceste adverbe, care intră în componența elementului regent, exprimă cauza necesară care a dus la efectul (urmarea) din propoziția consecutivă. Acțiunile din propozițiile consecutive nu s-ar putea realiza dacă (Păsări-Lăți-Lungilă) nu s-ar lăți *așa de tare* ; dacă prisăcile n-ar fi *atît de multe*. Ca dovadă că în elementul regent al propoziției consecutive intră și adverbul corelativ (sau alte cuvinte) care arată că este vorba de o acțiune, cantitate sau calitate deosebită, este faptul că atunci cînd adverbul corelativ nu este exprimat, el se poate subînțelege, ideea de superlativ din regentă fiind deci implicită. În acest caz, ideea de superlativ este exprimată prin intonația mai înaltă a adjectivului, a adverbului sau a verbului care are funcțiunea de element regent al propoziției consecutive :

— Și atunci numai iaca ce iese din mijlocul hergheliei o răpciugă de cal grebănos, dupuros și *sláb*, de-i numărai coastele.

(I. Creangă, *A.*, p. 199.)

Sînt însă și unele construcții în care nu este nevoie de adverbele corelative sau de alte cuvinte care să exprime ideea de superlativ sau de acțiune deosebită a verbului din propoziția regentă, cum sînt construcțiile în care verbul regent exprimă prin sensul său lexical ceva deosebit (a omorî, a nimici, a răcni etc.) ; cele cu elementul regent exprimat printr-un adjec-

tiv sau adverb care nu are grade de comparație sau printr-un verb și un substantiv al cărui sens arată de asemenea ceva deosebit :

— Ai obicei de umpli soba și faci o *focărie* de-mi pun mîinile-n cap !

(M. Sadoveanu, O., VII, p. 650.)

Din cele arătate, se pot desprinde următoarele caracteristici ale construcțiilor cu propoziții consecutive :

— În propoziția regentă este exprimată lexical sau este implicită ideea de superlativ a adjectivului (adverbului) regent sau de acțiune deosebită a verbului regent, idee care exprimă cauza necesară a acțiunii din propoziția consecutivă.

— Elementul regent al propoziției consecutive este, de obicei, complex, fiind format dintr-un verb, adjectiv sau adverb și cuvintele care exprimă felul deosebit al acțiunii sau sensul superlativ al adjectivului sau adverbului.

— Între propoziția consecutivă și regenta ei, putem avea următoarele raporturi : *efect real* în consecutivă — *cauză necesară* în regentă (se lățea așa de tare, de cuprindea pămîntul în brațe ; cuprindea pămîntul în brațe, *pentru că se lățea așa de tare*); sau : *efect ipotetic* în consecutivă — *condiție necesară* în regentă (I-aș aduce atîtea dovezi, încît l-aș convinge ; *dacă i-aș aduce atîtea dovezi*, l-aș convinge).

— Propoziția determinată de o consecutivă are o intonație ascendentă, care urcă începînd de la elementul regent pînă la sfîrșitul propoziției, intonație care cere folosirea virgulei între cele două propoziții ale construcției.

— Topica propoziției consecutive este fixă ; ea urmează întotdeauna după regenta ei.

Am socotit că sînt necesare aceste precizări, pentru că, în cuprinsul lucrării, pentru lămurirea anumitor probleme, mă voi referi deseori la caracteristicile construcției cu propoziții consecutive.

I. SUBORDONATA CONSECUTIVĂ FINALĂ

A. Considerații teoretice asupra apropierii dintre raportul final și cel consecutiv

Construcțiile cu subordonate finale se apropie de cele cu subordonate consecutive în ceea ce privește raportul dintre aceste subordonate și regentele lor, și anume :

— Ambele construcții fac parte din grupul construcțiilor care exprimă un raport de cauzalitate. În acest grup intră construcțiile cu subordonate cauzale, condiționale, concesive, consecutive și finale [1].

---

[1] H. Tiktin în *Gramatica română* (ed. a III-a, București, 1945, p. 235) clasifică propozițiile cauzale astfel : propoziții cauzale, finale, condiționale, concesive. Propoziția consecutivă este trecută la „propoziția de mod" (p. 232).

În *Kleine Grammatik der deutschen Sprache* (Veb. bibliographisches Institut, Leipzig, 1955, pp. 85—89), sînt trecute în rîndul propozițiilor cauzale următoarele

— Subordonata finală, ca și cea consecutivă, exprimă o urmare a unei acțiuni din propoziția regentă, cu deosebirea că propoziția consecutivă arată o urmare (consecință) care se poate produce cu sau fără voința subiectului, pe cînd propoziția finală exprimă o consecință voită.

— Între subordonata finală și regenta ei, avem următorul raport : *efect ipotetic* [1] în subordonată — *condiție necesară* în regentă (Mă grăbesc, ca să ajung la timp ; *dacă mă grăbesc*, ajung la timp). Cînd acțiunile se realizează, raportul devine : *efect real* — *cauză necesară*. Deci raportul este același ca și între subordonata consecutivă cu acțiune nerealizată și regenta ei. Trebuie să observăm însă că raportul *efect ipotetic* — *condiție necesară* sau *efect real* — *cauză necesară* (după realizarea acțiunilor) nu apare în toate construcțiile cu subordonate finale. Să se compare, în acest sens, construcția de mai sus

„Mă grăbesc, ca să ajung la timp"

cu construcțiile

„Mă duc *să aduc lemne*" ; Mă abat pe la tei, *cu gînd să prind pupăza*, căci aveam grozavă ciudă pe dînsa..."

(I. Creangă, *A.*, p. 59.)

În prima construcție, așa cum am arătat mai sus, regenta exprimă condiția necesară pentru realizarea scopului, iar subordonata exprimă efectul ipotetic. Acțiunea din propoziția regentă este rezultatul unei deliberări : *dacă mă grăbesc, ajung* la timp ; deci : *mă grăbesc, ca să ajung la timp*. Construcția exprimă în mod hotărît voința subiectului de a se realiza scopul propus (= pentru că vreau să ajung la timp). Caracteristica construcțiilor de acest tip constă în faptul că ele cuprind în ele însele condiția necesară pentru realizarea scopului, condiție care devine cauză necesară atunci cînd acțiunile se realizează. În construcția a doua, acțiunea din regentă nu este rezultatul unei deliberări. Ea poate fi dictată de o împrejurare (constatare) de moment (*Nu mai avem lemne*. Mă duc să aduc lemne). Între acțiunile din cele două propoziții ale construcției, nu avem raportul *condiție necesară* — *efect ipotetic* sau *cauză necesară* — *efect real* (în cazul realizării acțiunilor) : Aduc lemne *dacă mă duc ? !* Am adus lemne, *pentru că m-am dus ? !* Același lucru și în construcția a treia : Prind pupăza *dacă mă abat pe la tei ? !* Am prins pupăza, *pentru că m-am abătut pe la tei ? !* Propozițiile *„dacă mă duc"* și *„dacă mă abat pe la tei"* exprimă o eventualitate, nu o condiție necesară. Acest tip de construcții n-au deci în ele însele o condiție necesară ; acțiunea din propoziția finală (care în aceste construcții exprimă intenția) este determinată de o altă cauză,

---

subordonate : cauzala propriu-zisă („*der reine Kausalsatz*"), condiționala, consecutiva, concesiva și finala.

St. Iacob, în articolul *Coordonare, subordonare și logică* („Limba română" nr. 5/1958, pp. 52—53) cuprinde în grupul propozițiilor care exprimă un raport de cauzalitate, cauzala, condiționala, consecutiva, concesiva și finala.

[2] St. Iacob, în articolul citat (p. 54), observă că există un grup al propozițiilor circumstanțiale care exprimă efectul și că din acest grup fac parte și propozițiile consecutive și finale, propoziția finală exprimînd „un efect ipotetic, care, însă, are și rol determinativ, devenind cauză psihologică...".

aflată în afara raportului final : Mă duc să aduc lemne *(pentru că nu mai avem)*. În cealaltă construcţie, cauza este deja exprimată într-o a treia propoziţie : „căci aveam grozavă ciudă pe dînsa".

Faptul că acţiunea propoziţiei finale este determinată de o cauză din-afară face ca scopul realizat să nu exprime efectul acţiunii din regentă : M-am dus, *deci am adus lemne ?!* M-am abătut pe la tei, *deci am prins pupăza ? !* Propoziţiile respective prezintă, în acest caz, numai două acţiuni cu o anumită succesiune în timp : M-am dus *de (şi)* am adus lemne ; M-am abătut pe la tei *de (şi)* am prins pupăza.

Comparaţia dintre cele două tipuri de construcţii cu propoziţii finale ne arată că nu orice propoziţie finală exprimă *o consecinţă voită* sau *un efect ipotetic*, ci numai acelea care au în regentă condiţia necesară pentru realizarea acţiunii din finală. Acestea sînt subordonatele finale care, în anumite condiţii, pot deveni consecutive finale.

Pentru ca într-o construcţie să avem o subordonată consecutivă finală, construcţia trebuie să întrunească atît caracteristicile construcţiei cu propoziţii consecutive, cît şi pe acelea ale construcţiei cu propoziţii finale, în care regenta exprimă o condiţie necesară pentru realizarea scopului propus.

B. Construcţii cu subordonate consecutive finale

Analiza construcţiilor de mai jos ne va conduce la stabilirea caracteristicilor subordonatei consecutive finale.

1. Aşa că noi umblăm acuma în trapul cailor, aşa fel potrivit după socoteala lui Ilarion, *ca să fim după amiază la schit.*

(M. Sadoveanu, *Nunta domniţei Ruxandra.*)

2. Va face ea astfel, *încît ava să-şi aducă aminte de bunătăţile casei noastre.*

(M. Sadoveanu, *Zodia cancerului.*)

3. Pe urmă, cînd i-a explicat că e inevitabil, l-a implorat să facă aşa *ca să nu existe victime.*

(Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, p. 135.)

4. Seara făcură de mîncare într-o groapă adîncă, *să nu se vadă lumina focului.*

(Galaction, O., *I*, p. 297.)

5. El fu silit a zăbovi la Sas-Sebeş o lună de zile, *ca să dea timp oştilor, chemate din toate părţile, a se aduna.*

(N. Bălcescu, *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul*, p. 101.)

6. Apoi umple groapa cu jăratic şi cu lemne putregăioase, *ca să ardă focul mocnit.*

(I. Creangă, *A.*, p. 140.)

Propozițiile subordonate din aceste construcții exprimă scopul în vederea căruia se îndeplinește acțiunea verbelor din propozițiile regente. Dar, spre deosebire de alte construcții cu subordonate finale, în care subordonata determină numai verbul din propoziția regentă (Mă pregătesc *ca să plec la munte*), în construcțiile date, elementul regent este complex, după cum arată și întrebările la care răspund propozițiile subordonate : „în ce scop *umblăm în trapul cailor (după socoteala lui Ilarion)* ? În ce scop *va face astfel (să facă așa ; umple* (groapa) *cu lemne putregăioase ; făcură* (de mîncare) *într-o groapă adîncă ; zăbovi o lună de zile)* ? Deci elementul regent este format din verb împreună cu un determinant al lui, de obicei, un complement circumstanțial de mod, de loc, de timp (construcțiile nr. 1, 2, 3, 4, 5) sau chiar un alt fel de complement (construcția nr. 6) [1]. Aceste complemente exprimă condiția necesară pentru realizarea scopului : dacă umblăm *în trapul cailor*, vom fi după-amiază la schit ; dacă umple groapa *cu lemne putregăioase*, focul va arde mocnit etc. În construcțiile nr. 4 și 6, condiția necesară este exprimată, îndeosebi prin adjectivele *putregăioase* și *adîncă*. Tocmai aceste elemente, care condiționează realizarea scopului, fac ca propoziția finală să capete și sens consecutiv. Ele exprimă ideea de calitate deosebită sau de mod deosebit al acțiunii din regenta unei propoziții consecutive și sînt absolut necesare pentru stabilirea raportului dintre subordonate și regentele lor. Dacă ar lipsi condiția necesară, în unele construcții, propoziția finală n-ar mai avea sens : „umple groapa cu jăratic și cu lemne, *ca să ardă focul mocnit*". În alte construcții, propoziția subordonată ar deveni finală propriu-zisă : Noi umblăm *ca să ajungem după-amiază la schit*. În construcția nr. 2, subordonata și-ar pierde chiar funcțiunea finală : Va face ea *ca ava să-și aducă aminte de bunătățile casei noastre*.

Deci, în ceea ce privește raportul dintre subordonata consecutivă finală și regenta ei, trebuie să reținem că îndeplinirea acțiunii din subordonată este condiționată de un complement (de obicei circumstanțial), care, împreună cu verbul pe care-l determină, formează un element regent complex. Subordonata exprimă efectul ipotetic al unei acțiuni condiționate. Cînd acțiunile se realizează, subordonata consecutivă finală devine o consecutivă propriu-zisă : A umplut groapa cu lemne putregăioase, *încît focul a ars mocnit*.

Topica construcțiilor cu subordonate consecutive finale este fixă, ca și topica construcțiilor cu consecutive propriu-zise : consecutiva finală stă întotdeauna după propoziția regentă. Schimbarea topicii face să se piardă

[1] Construcția nr. 4 este discutată în *Gramatica limbii române* (Editura Academiei R.P.R., 1963, vol. al II-lea, pp. 254—255) la capitolul „Noțiuni generale despre subordonare", unde se spune că subordonata finală „nu arată scopul determinat al acțiunii propriu-zise (făcură de mîncare) din regentă, ci explică de ce s-a făcut de mîncare într-o groapă adîncă și nu într-un loc deschis". Această observație este făcută în legătură cu constatarea de la pagina 254 că unele subordonate „se pot referi la întreg conținutul propoziției regente și pot fi legate chiar de o parte secundară a regentei, care determină într-un fel oarecare acțiunea". Constatarea este prețioasă, dar ea nu este urmărită mai departe, la subordonatele finale și consecutive.

sensul consecutiv : *Ca să nu se vadă lumina focului,* făcură de mîncare într-o groapă adîncă.

O altă caracteristică comună construcţiilor cu subordonate consecutive finale şi celor cu consecutive propriu-zise este intonaţia mai înaltă şi ascendentă a propoziţiei regente, ceea ce impune folosirea virgulei între subordonată şi regentă :

— ...cînd voia, *aşa se lăţea de táre,* de cuprindea pămîntul în braţe.

(consecutivă propriu-zisă)

— ...l-a implorat *să facă aşá,* ca să nu existe victime.

(consecutivă finală)

Elementele conjuncţionale folosite în construcţiile cu subordonate consecutive finale sînt : *să, ca să, pentru ca să, încît să.* Conjuncţia *încît* poate fi folosită în orice construcţie cu subordonată consecutivă finală şi ea subliniază mai mult sensul consecutiv al subordonatei : Noi umblăm în trapul cailor, aşa fel..., *încît să fim după-amiază la schit.*

Observăm că dintre toate conjuncţiile consecutive, subordonata consecutivă finală a luat numai conjuncţia *încît,* care se pare că s-a specializat pentru construcţiile consecutive cu valoare intelectuală, pe cînd conjuncţia *de* apare, de obicei, în construcţii consecutive cu valoare afectivă. Conjuncţia *încît* a fost deci aceea care s-a potrivit mai bine construcţiilor cu propoziţii consecutive finale, care au valoare intelectuală.

În regenta unei consecutive finale, ca şi în regenta unei consecutive propriu-zise, avem, de cele mai multe ori, un adverb corelativ : *astfel, aşa, atît* (de), *în aşa fel... încît să...* Uneori, adverbele corelative *astfel, aşa* se desprind de propoziţia regentă şi se alătură conjuncţiei *încît* formînd împreună locuţiunile conjuncţionale : *astfel încît, aşa încît* :

— ...cercetătorul nu are posibilitatea de a le organiza în proporţii de masă, *astfel încît să cuprindă un număr cît mai mare de elevi.*

(„Buletin de informare ştiinţifică", Acad. R.P.R., nr. 35/1962, p. 15.)

Acest lucru este posibil numai în construcţiile în care condiţia necesară din regentă nu este exprimată prin adverbele corelative, ci prin alte cuvinte *(în proporţii de masă).* În acest caz, adverbul care a intrat în componenţa locuţiunii conjuncţionale, are, în acelaşi timp, şi rolul de a relua condiţia necesară exprimată în propoziţia regentă. Alteori adverbul *astfel,* cu funcţiunea de reluare a condiţiei necesare, nu mai intră în locuţiunea conjuncţională, ci se intercalează între cuvintele care alcătuiesc elementul conjuncţional sau chiar în interiorul subordonatei consecutive finale : „...el îşi închipuia că învăţătorul... trebuie să fie îmbrăcat orăşeneşte ca *astfel* să se

poată bucura și prin exterior de un prestigiu deosebit în fața poporului". (L. Rebreanu, *Răscoala*, p. 64.)

Locuțiunea conjuncțională *astfel (așa) încît* nu introduce însă numai subordonate consecutive finale, ci și consecutive propriu-zise, provenite sau nu din consecutive finale :

— Mărul poate fi tăiat în jumătate, *astfel încît* atît sîmburii, miezul cît și coaja devin vizibile din primul moment...

(S.C.L., nr. 3/1963, p. 333) (Subordonata este provenită din consecutivă finală).

— ...unii țin pușca, alții ciubucul, alții se grămădesc fără rost, *așa încît* ți-i lehamite și de vînătoare și de tot.

(M. Sadoveanu, O., X, p. 467) (Subordonata este consecutivă propriu-zisă, fără origine finală).

Pînă aci am urmărit numai elementele comune ale construcțiilor cu consecutive finale și consecutive propriu-zise. Există însă între aceste construcții și unele deosebiri de care trebuie să ținem seama la identificarea unei subordonate consecutive finale, și anume :

Deosebirea fundamentală dintre construcțiile cu subordonate consecutive finale și cele cu subordonate consecutive propriu-zise constă în faptul că acțiunea din regenta unei consecutive finale este dirijată în mod voit spre realizarea unui anumit scop, exprimat în propoziția subordonată. De aci decurg unele probleme care privesc subiectul și predicatul regentei unei consecutive finale și anume :

— *Subiectul propoziției regente* este exprimat, în general, printr-un substantiv, nume de ființă sau de lucru personificat, pentru că numai un astfel de subiect este capabil de o acțiune voită și orientată conștient spre realizarea unui scop. Excepții întîlnim în următoarele cazuri :

a) Subiectul este exprimat printr-un substantiv care arată nume de plante, de organe ale corpului sau de fenomene. În acest caz, dirijarea acțiunii subiectului spre un anumit scop este dictată de legi fiziologice, de legi ale naturii sau ale societății.

b) Subiectul este exprimat prin alte substantive comune (lucruri nepersonificate), cărora li se atribuie sau urmează să li se atribuie o caracteristică, pentru realizarea scopului din subordonată, caracteristică pe care n-o pot dobîndi însă, decît prin intervenția voită a omului. De exemplu, în construcția „Iată *cum* ar trebui *să fie* muzica noastră, astfel încît țăranul să recunoască într-însa doina și alte cîntece favorite ale sale" (Odobescu, *O.*, II, p. 13), caracteristica la care se referă numele predicativ *cum* arată o însușire spre care autorul cere să fie orientată în mod voit muzica noastră. Dar această orientare nu poate fi făcută de subiectul propoziției regente, *muzica*, ci de om (compozitorii români). Însușirea care urmează a fi atribuită subiectului *muzica* exprimă condiția necesară, cerută de o subordonată consecutivă finală (*Dacă muzica noastră va fi astfel*, țăranul va recunoaște într-însa doina...).

Subiectul regentei unei consecutive propriu-zise nu este supus cerinţelor menţionate mai sus.

— *Predicatul regentei* unei consecutive finale este, în majoritatea cazurilor, un predicat verbal, pentru că, în general, acţiunea este aceea care poate fi orientată spre realizarea unui scop. Construcţiile cu predicat nominal sînt mai rare, dar şi în aceste cazuri, însuşirea exprimată prin numele predicativ este atribuită subiectului în mod voit, în vederea realizării scopului propus. Astfel, în fraza *„Deveni pe neaşteptate aşa de binevoitor,* încît să poată adormi bănuiala celorlalţi", subiectul şi-a impus o anumită însuşire (atitudine) = *se făcu aşa de binevoitor.* Această însuşire, pe care şi-a impus-o subiectul, exprimă condiţia necesară, cerută de o subordonată consecutivă finală (*Dacă voi deveni binevoitor,* voi putea adormi bănuiala celorlalţi).

În construcţiile în care calitatea exprimată prin numele predicativ nu este conştient orientată spre îndeplinirea acţiunii din propoziţia subordonată, nu putem avea o consecutivă finală. De aceea, propoziţiile subliniate din construcţiile de mai jos, propoziţii considerate de Mioara Avram [1] subordonate consecutive finale, nu pot fi decît propoziţii consecutive propriu-zise :

— D. Marius Chicoş Rostogan... este destul de cunoscut..., *aşa ca să ne scutim de a-i mai face vreo reclamă.*

— Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitoreşti şi poetice, *pentru ca să putem găsi şi la noi subiecte de scris.*

Propoziţiile subordonate din aceste construcţii nu sînt consecutive finale, pentru următoarele motive :

— regentele lor au predicate nominale ale căror nume predicative nu arată o calitate care să depindă de voinţa subiectului ;

— în construcţia a doua, subiectele propoziţiilor regente sînt nume de lucruri nepersonificate ;

— conjunctivul din propoziţiile subordonate este folosit în locul indicativului, deci acţiunile verbelor respective nu exprimă un efect ipotetic, ci o consecinţă reală a însuşirilor exprimate în propoziţiile regente : „...este destul de cunoscut, aşa că *ne scutim* de a-i mai face vreo reclamă ; ...sînt destul de pitoreşti şi poetice, încît *putem* găsi şi la noi subiecte de scris" ;

— subordonatele nu răspund la întrebarea unei propoziţii finale : „În ce scop este destul de cunoscut ? — *ca să ne scutim de a-i mai face vreo reclamă ? !* În ce scop ţările sînt mari şi obiceiurile pitoreşti ? — *ca să găsim şi la noi subiecte de scris ? !*

Analiza construcţiilor prezentate în această parte a lucrării ne duce la următoarele concluzii :

1. Nu toate propoziţiile consecutive construite cu modul conjunctiv sînt subordonate consecutive finale.

[1] Lucrarea citată, pp. 147—148.

2. Construcțiile cu subordonate consecutive finale au următoarele caracteristici :

— acțiunea verbului din propoziția regentă sau însușirea exprimată prin numele predicativ este voit orientată spre îndeplinirea acțiunii din subordonată ;

— în propoziția regentă se află o condiție necesară pentru realizarea scopului propus ;

— consecutiva finală are, de obicei, un element regent complex format din verb + cuvintele care exprimă condiția necesară ;

— subordonata consecutivă finală are o dublă funcțiune : a) *funcțiunea consecutivă* de a arăta consecința unei acțiuni sau însușiri deosebite, exprimată în propoziția regentă ; b) *funcțiunea finală* de a arăta scopul (efectul ipotetic) al acțiunii din propoziția regentă ;

— subordonata consecutivă finală răspunde la întrebarea „în ce scop ?“ pusă pe lîngă verbul din regentă + cuvintele care exprimă condiția necesară ;

— subiectul propoziției regente este o ființă sau un lucru personificat ; [1]

— predicatul propoziției regente exprimă o acțiune (predicat verbal) sau o calitate (predicat nominal) voit orientată spre realizarea acțiunii din propoziția subordonată ;

— acțiunea din propoziția subordonată este nerealizată, dar posibilă ;

— subordonata consecutivă finală se construiește întotdeauna cu modul conjunctiv ;

— topica construcției este fixă : subordonata stă numai după regentă ;

— elementele conjuncționale folosite în aceste construcții sînt : *să, ca să, pentru ca să, încît să* ;

— propoziția regentă are o intonație mai înaltă și ascendentă, care produce o pauză între cele două propoziții, pauză care impune folosirea virgulei înaintea consecutivei finale ;

— cînd acțiunile se realizează, subordonata consecutivă finală devine subordonată consecutivă propriu-zisă.

Subordonata consecutivă finală ar putea fi definită astfel :

Subordonata consecutivă finală este propoziția care arată urmarea (consecința) unei acțiuni, calități sau cantități deosebite, exprimate în propoziția regentă, precum și scopul în vederea căruia este orientată în mod voit acțiunea, calitatea sau cantitatea din propoziția regentă.

II. SUBORDONATE CONSECUTIVE PROPRIU-ZISE CONSTRUITE CU CONJUNCTIVUL

Subordonatele consecutive de acest fel apar în tipuri variate de construcții, dintre care cele mai frecvente sînt următoarele :

A. Construcții cu propoziții consecutive negative cu valoare pozitivă sau pozitive cu valoare negativă ;

B. Construcții cu acțiune ireală în subordonata consecutivă.

---

[1] Cu excepția cazului în care subiectul, nume de lucru, este orientat de om, în mod voit, spre dobîndirea unei anumite calități.

A. Construcții cu propoziții consecutive negative cu valoare pozitivă sau pozitive cu valoare negativă

Consecutivele negative construite cu modul indicativ sau condițional-optativ nu ridică nici o problemă deosebită, deoarece înțelesul lor este tot negativ, iar funcțiunea consecutivă este evidentă :

„Aria popasului era înconjurată cu tufari, cu păducei și cu gheorghinari țesuți întrei ei și deși, *de n-ar fi putut nici vulturul* să răzbească".

(Galaction, *O.*, *I*, p. 269).

Din contră, propozițiile consecutive construite cu modul conjunctiv pot fi negative cu înțeles pozitiv sau pozitive cu înțeles negativ și fiind construite cu conjunctivul și introduse prin conjuncțiile *să, ca să, pentru ca să, încît să,* pot fi ușor confundate cu subordonatele consecutive finale. *Gramatica Academiei R.P.R.* nu atribuie acestor propoziții consecutive o altă nuanță de sens, și le limitează la propozițiile „de tip *încît să* cu corelativul *prea*",[1] deși în paragraful anterior (p. 316), între exemplele date, se află propoziții consecutive pozitive care corespund unei consecutive negative sau consecutive negative care corespund unei consecutive pozitive, fără să aibă în regentă corelativul *prea* : „Parcă aș avea și eu ceva care mă supără, dar iar nu pînă într-atîta, *încît să-mi pierz liniștea pentru asta*" (= *încît nu-mi pierd liniștea pentru asta)* ; „... că doar tot nu eram așa de prost, pînă pe-acolo, *să nu pricep atîta lucru*" (= *încît pricepeam atîta lucru).*

Mioara Avram [2] consideră subordonatele de acest tip consecutive finale, deși în analiza lor, stabilește echivalentul pozitiv al propozițiilor cu aspect negativ sau echivalentul negativ al celor cu aspect pozitiv, prin propoziții construite cu modul indicativ : „Această stranie povestire... era prea neașteptată *ca să-mi pot da bine seama* de ce simțeam în momentul acela" (= „*atît de* (neașteptată), *încît nu*(-mi pot da bine seama)" ; „Perspectiva e tristă și eu te iubesc prea mult *ca să nu cerc tot în lume spre a te feri de un asemine viitor* (= (te iubesc) atît de (mult) încît (*cerc* tot în lume...)". Discutînd prima construcție, autoarea arată că „înlocuirea lui *atît de* (sau *așa de*) prin *prea* atrage nu numai o formă pozitivă în locul celei negative, ci și schimbarea construcției reale (cu indicativul) cu una consecutivă finală (cu conjunctivul)".[3]

Această înlocuire nu este însă — după părerea mea — decît o problemă care privește numai forma construcției, formă legată de valoarea stilistică a construcției și ea nu are urmări asupra funcțiunii sintactice a propoziției respective. Prin folosirea conjunctivului în locul indicativului, acțiunea verbului predicativ din propoziția consecutivă n-a devenit realizabilă, ci a rămas tot reală. Sensul propoziției a rămas același : „nu puteam (să-mi dau bine seama)". Acțiunea fiind reală și nu realizabilă, propoziția nu poate fi decît consecutivă propriu-zisă. La această interpretare ne conduce și natura predicatelor din propozițiile regente. În prima construcție, propoziția re-

[1] Ed. a II-a, 1963, pp. 316—317, vol. al II-lea.
[2] Lucrarea citată, pp. 148—150.
[3] *Ibidem*, p. 149.

gentă are un predicat nominal *(era prea neașteptată)*, al cărui nume predicativ exprimă o calitate care există ca atare, deci nu o calitate orientată în mod conștient spre realizarea acțiunii din subordonată. Nici subiectul *„povestire"* nu este capabil de o acțiune în vederea realizării unui scop. În a doua construcție, propoziția consecutivă are două regente : una cu predicat nominal *(e tristă)*, prin care se atribuie o calitate subiectului *„perspectiva"* (și acesta incapabil de o acțiune conștientă), iar a doua regentă cu predicatul verbal *(iubesc)* care exprimă un sentiment existent ca atare și nu orientat după voință spre realizarea unui scop.

Prezența conjunctivului în acest tip de construcții se datorește valorii lor stilistice. Conjunctivul cu care sînt construite propozițiile consecutive de tipul dat poate avea diferite nuanțe afective :

1. Era învederat că aceste făgăduieli erau prea mari, *ca să poată fi ținute.*

(N. Bălcescu *Românii sub Mihai-Voievod Viteazul.*)
(îndoială, neîncredere).

2. Știu că măria-ta ești prea înțelept *ca să faci singur asta.*

(M. Sadoveanu, *Zodia cancerului.*)
(prevenire, sfat indirect).

3. Asta n-aș face-o eu, de-ar mai fi el pe cît este ; doar nu-i frate cu mama *să-l pun în capul cinstei.*

(I. Creangă, *A.*, p. 219.)
(protest, indignare).

4. Mai aveți puțină răbdare, căci fata nu-i din cele de pe drumuri, *s-o luați așa,* cum s-ar întîmpla.

(I. Creangă, *A.*, p. 238.)
(protest, indignare).

5. Eu nu-s Oșlobanu, *să mă suciți* cum vreți voi.

(I. Creangă, *A.*, p. 70.)
(protest, indignare).

6. Îl cunosc prea bine, *ca să nu-l iert și de data aceasta.*

(îngăduință, concesie).

Din contră, conjunctivul final are valoare intelectuală și nu poate fi folosit decît cu valoare de conjunctiv, fiind întotdeauna un conjunctiv de subordonare gramaticală. Deosebirea dintre valoarea afectivă și cea intelectuală a conjunctivului constituie o deosebire esențială între consecutivele propriu-zise construite cu conjunctivul și consecutivele finale.

Propozițiile consecutive din construcțiile analizate aici au, deci, o particularitate care le deosebește de consecutivele negative construite cu indicativul, și anume nuanța afectivă. Valoarea lor stilistică este realizată nu numai prin folosirea conjunctivului în locul indicativului, ci și prin schimbul de valoare între pozitiv și negativ. Dacă le-am înlocui prin propoziții

negative cu sens negativ, indicativul ar lua locul conjunctivului şi acest lucru ar face ca nuanţa afectivă să slăbească foarte mult sau să dispară. Construcţiile devin intelectuale : „Aceste făgăduieli erau prea mari, *încît nu puteau fi ţinute* ; Îl cunosc prea bine, *încît îl iert şi de data aceasta*". Raportul dintre propoziţii s-a apropiat mult de raportul conclusiv : „Aceste făgăduieli erau prea mari, *deci nu puteau fi ţinute* ; Îl cunosc prea bine, *deci îl iert şi de data aceasta*".

Cele mai multe construcţii de acest fel au în regentă un predicat nominal. Cînd regenta are predicat verbal (construcţia nr. 6), el nu exprimă o acţiune orientată spre realizarea unui scop. Lipsa sensului final se confirmă şi prin faptul că nici una din propoziţiile consecutive din acest tip de construcţii nu răspunde la întrebarea „în ce scop ?" : „În ce scop nu e frate cu mama (nu-s' Oşlobanu) ? — *ca să-l pun în capul cinstei ? !* — *ca să mă suciţi* (cum vreţi voi) ? !

Calitatea deosebită din regentă, care produce urmarea din consecutivă, poate fi exprimată foarte variat : un adjectiv sau un adverb precedat de adverbul *prea* (ex. 1, 2, 6) ; o perifrază (ex. 3, 4) ; numele persoanei în locul însuşirii pe care o are (ex. 5 — nu-s Oşlobanu = *nu-s prost ca Oşlobanu*). Deci corelativul *prea* nu constituie o caracteristică tipică a construcţiilor consecutive construite cu conjunctivul, care permit schimbul de valoare între pozitiv şi negativ, cum reiese din *Gramatica Academiei R.P.R.* şi nici nu sînt consecutive finale, cum arată Mioara Avram în lucrarea citată. Corelativul *prea* reprezintă numai unul din variatele mijloace de exprimare a ideii de superlativ sau de acţiune deosebită din regentele propoziţiilor consecutive de tipul discutat. Este adevărat însă că adverbul corelativ *prea* este destul de frecvent în astfel de construcţii şi că deseori, cînd în regentă se află acest adverb, consecutiva se introduce prin *pentru ca să*.

În ceea ce priveşte conjuncţiile prin care sînt introduse în frază aceste consecutive, observăm că atunci cînd regenta este pozitivă, se folosesc numai conjuncţiile *să, ca să, pentru ca să* (în nici un caz, conjuncţia *încît să*) ; cînd regenta este negativă, s-ar putea adăuga înaintea conjuncţiilor de mai sus şi conjuncţia *încît*. Totuşi, în general, conjuncţia *încît* nu se foloseşte în construcţiile de tipul celor analizate în această parte a lucrării [1]. Explicaţia stă în faptul că — aşa cum am arătat mai înainte — conjuncţia *încît* s-a specializat oarecum pentru construcţiile consecutive cu valoare intelectuală. Folosirea conjuncţiei *încît* ar face să se piardă din forţa expresivă a construcţiei. Să se compare, în acest sens, construcţiile :

— ...fata nu-i din cele de pe drumuri, *s-o luaţi aşa,* cum s-ar întîmpla.
— ...fata nu-i din cele de pe drumuri, *încît s-o luaţi* aşa cum s-ar întîmpla.

Folosirea conjuncţiilor *să, ca să, pentru ca să* (poate chiar *încît să*) în construcţiile cu propoziţii consecutive, în care conjunctivul apare în locul

[1] De aceea consider că este necorespunzătoare generalizarea făcută de *Gramatica Academiei R.P.R.* (ed. 1963, vol. II, paragraful 843), care dă ca tip „*încît să* cu corelativul *prea*" şi pentru construcţiile în care regenta este pozitivă.

indicativului, ne duce la constatarea că nu putem face o separare tranșată între „elementele consecutive reale" și „elementele consecutive finale" [1].

Din analiza propozițiilor consecutive cu aspect pozitiv și înțeles negativ sau cu aspect negativ și înțeles pozitiv, construite cu modul conjunctiv în subordonată, se pot trage următoarele *concluzii* :

— Aceste construcții prezintă un tip deosebit de propoziții consecutive propriu-zise, cu valoare stilistică, în care conjunctivul este folosit în locul indicativului, propoziția cu aspect negativ avînd înțeles afirmativ, sau invers.

— Dacă propozițiilor li s-ar da aspectul corespunzător valorii lor pozitive sau negative, indicativul ar lua locul conjunctivului, iar nuanța lor afectivă ar slăbi foarte mult sau ar dispărea.

— Cele mai multe construcții au în regentă predicat nominal ; cînd predicatul regentei este verbal, el nu exprimă o acțiune orientată spre realizarea unui scop.

— Propozițiile consecutive de acest tip nu răspund la întrebarea subordonatei circumstanțiale de scop.

— Ideea de acțiune, calitate sau cantitate deosebită din propoziția regentă se exprimă cu mijloace foarte variate, nu exclusiv prin adverbul corelativ *prea* (...ca să).

— Legătura conjuncțională a acestor subordonate consecutive se face prin : *să, ca să, pentru ca să* (rareori, prin *încît să*) ; deci aceste conjuncții nu sînt specifice numai consecutivelor finale.

B. Construcții cu acțiune ireală în subordonata consecutivă

Conjunctivul folosit în subordonatele consecutive din acest tip de construcții exprimă o acțiune ireală, care s-ar fi putut întîmpla într-un anumit moment, dar nu s-a întîmplat și nici nu se mai poate întîmpla, deoarece împrejurarea în care s-ar fi putut realiza acțiunea a trecut.

Conjunctivul cu nuanța de sens a irealității poate fi folosit în propoziții independente sau în subordonate. Nuanța de sens a acestui conjunctiv apare, de cele mai multe ori, complinită cu verbul *a fi* la imperfectul indicativului (cu valoare de auxiliar de modalitate) [2], sau cu adverbele sau cu locuțiunile adverbiale *aproape, gata-gata, mai-mai, cît pe ce (p-aci)*, care îi adaugă verbului ideea că puțin a mai lipsit ca acțiunea să se fi realizat. Alteori, complinirea sensului se face atît cu verbul *era*, cît și cu adverbele sau locuțiunile adverbiale menționate :

— *Cît pe ce să* pună mîna pe mine !

(I. Creangă, *A.*, p. 33.)

— *Cît pe ce era să* ne ologească boaita cea îndrăcită...

(I. Creangă, *A.*, p. 29.)

---

[1] Mioara Avram, lucrarea citată, p. 151.

[2] Rareori, acest conjunctiv apare și după un verb la timpul prezent, avînd deci și el valoare de prezent : „Pentru aceasta, rîd, rîd, uite, *de să se păpădească*" (Ispirescu, *B.L.S.*, p. 146) = *de sînt gata să se prăpădească*.

— Cînd conjunctivul nu apare astfel complinit, el este urmat, de obicei, de expresiile : *nu altceva, nu alta, și mai multe nu* :

— ...să răstoarne brazii la pămînt, *nu altăceva.*

(I. Creangă, *A.*, p. 20.)

Această nuanță de sens a conjunctivului nu este menționată de *Gramatica Academiei R.P.R.* la modul conjunctiv (vol. 1). „Limba română-Fonetică-vocabular-gramatică" [1] menționează între verbele auxiliare de mod și verbul *a fi* din construcțiile de tipul *„era să cad"*, arătînd că verbul *a fi* îi adaugă „în plus" verbului următor „o idee modală... irealitatea".

Cele mai multe subordonate construite cu conjunctivul irealității sînt consecutive :

1. ...deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, *să răstoarne brazii la pămînt, nu altăceva.*

(I. Creangă, *A.*, p. 20.)

2. ...și leagă o sarcină mare, mare, *cît pe ce să n-o poată ridica în spinare.*

(I. Creangă, *A.*, p. 21.)

3. ...și se umflă Bistrița din mal în mal, *de cît pe ce să ieie casa Irinucăi.*

(I. Creangă, *A.*, p. 19.)

4. Atunci sîngele cerbului a și început a curge gîlgîind... îndreptîndu-se și năboind în groapă peste Harap-Alb, *de cît pe ce era* să-l înece.

(I. Creangă, *A.*, p. 217.)

5. ...vaca ...se smucea, *de era într-un rînd cît pe ce să-mi gîtuiască iepușoarele.*

(I. Creangă, *A.*, p. 93.)

6. Într-una îl ardea cu șfichiul limbii, *decît să turbe băiatul, nu alta.*

(M. Sadoveanu. Apud M. Avram, Lucrarea citată, p. 151.)

Propozițiile consecutive din aceste construcții exprimă o acțiune care era să se întîmple într-o anumită împrejurare, ca urmare a acțiunii sau însușirii deosebite din regentă, deci o consecință ireală, dar care ar fi fost posibilă. În toate construcțiile date, avem un conjunctiv cu valoare afectivă, exprimînd de cele mai multe ori teama de a nu se întîmpla ceva nedorit (trăită desigur de vorbitor în momentul în care s-a petrecut acțiunea din regentă).

Expresivitatea este mai mare în primele două construcții, în care n-a intervenit conjuncția consecutivă *de*. Lipsa conjuncției consecutive face ca

[1] Ed. Academiei R.P.R., 1956, p. 75

propozițiile din aceste construcții să aibă intonația ascendentă a unor propoziții exclamative. Din această cauză, cele două propoziții ale construcției ar putea să apară și separate, ca două propoziții exclamative :

— *Și leagă o sarcină mare, mare ! Cît pe ce să n-o poată ridica în brațe !*

În opera lui Creangă, întîlnim deseori cazuri în care cele două propoziții apar ca exclamative :

— *...și hîrsita de mătușa nu mă slăbea din fugă nici în ruptul capului ! Cît pe ce să puie mîna pe mine !*

(I. Creangă, *A.*, p. 33.)

În celelalte construcții, în care s-a folosit conjuncția consecutivă *de*, expresivitatea a mai slăbit.

Toate consecutivele cu conjunctivul irealității sînt provenite din propoziții exclamative, care, exprimînd în același timp și ideea de urmare a unei acțiuni sau însușiri deosebite, au putut evolua spre stabilirea unui raport de subordonare față de propoziția anterioară. Procesul transformării propoziției exclamative în propoziție consecutivă, introdusă prin conjuncția *de*, a trecut prin faza de simplă alăturare a celor două propoziții, ca în construcțiile nr. 1 și 2. Forța expresivă a scăzut de la propoziția exclamativă la propoziția consecutivă introdusă prin conjuncția *de*. Expresivitatea ar scădea și mai mult, dacă s-ar folosi conjuncția *încît* :

— Deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, *încît era să răstoarne brazii la pămînt.*

În acest caz, construcția a căpătat valoare intelectuală.

Ultima construcție (nr. 6) este discutată de Mioara Avram ca o construcție cu subordonată consecutivă finală [1]. Autoarea nu face deci deosebire între acest conjunctiv afectiv (al irealității), cu acțiune care nu s-a realizat și nici nu se mai poate realiza, și conjunctivul final, care exprimă posibilitatea de realizare a acțiunii, ca o consecință voită.

Propozițiile consecutive construite cu conjunctivul irealității sînt consecutive propriu-zise, deoarece — așa cum am arătat — acest conjunctiv exprimă o acțiune ce s-ar fi putut produce întîmplător, într-o anumită împrejurare și nu o consecință voită (Bistrița nu s-a umflat cu scopul de a lua casa Irinucăi ; nu-l ardea cu șfichiul limbii cu scopul de a turba băiatul, ci ca urmare a acțiunilor din propozițiile regente, *Bistrița era aproape să ieie casa Irinucăi* sau *Băiatul era aproape să turbe*).

În ceea ce privește elementele conjuncționale care introduc propozițiile consecutive construite cu conjunctivul irealității, observăm următoarele :

În construcțiile nr. 1 și 2, fostele propoziții exclamative, devenite consecutive, au putut să se alăture propoziției anterioare fără nici o altă legătură conjuncțională, deoarece ele încep cu conjuncția *să* a modului conjunctiv, care poate îndeplini în frază și funcția de legătură între propoziții,

[1] Lucrarea citată, p. 151.

sau cu locuţiunea adverbială *cît pe ce*, care începe cu *cît*, întîlnit şi ca legătură conjuncţională în unele construcţii consecutive. În acest caz, locuţiunea adverbială *cît pe ce* formează împreună cu conjuncţia *să* o locuţiune conjuncţională. În construcţiile în care a intervenit conjuncţia consecutivă *de*, cred că avem tot o locuţiune conjuncţională : *de cît pe ce să*.

În construcţia nr. 5, legătura dintre propoziţii s-a făcut numai prin conjuncţia *de*, locuţiunea adverbială *cît pe ce* deplasîndu-se în interiorul propoziţiei consecutive, alături de verbul la modul conjunctiv (...*de* era într-un rînd *cît pe ce* să-mi gîtuiască iepuşoarele).

O problemă deosebită ridică elementul conjuncţional al construcţiei nr. 6, pe care *Gramatica Academiei R.P.R.* îl consideră „rezultat probabil din contaminarea dintre elementele consecutive *de (să)* şi *cît (să)* [1]. Cred că acest element conjuncţional îşi are originea în *de cît (pe ce) să*, locuţiune conjuncţională specifică propoziţiilor consecutive cu conjunctivul irealităţii, şi a rezultat din înlăturarea cuvintelor *pe ce*. Din „...*de cît pe ce să* turbe băiatul", a rămas numai „*decît să* turbe băiatul, nu alta". Înlăturarea lui *pe ce* a fost posibilă, deoarece conjunctivul irealităţii apare deseori fără a fi precedat de *cît pe ce*, care — aşa cum am arătat — nu este decît o complinire a modalităţii conjunctivului irealităţii. Prin înlăturarea lui *pe ce*, *cît*, rămas singur, s-a golit de sens şi şi-a pierdut, în acelaşi timp, şi intonaţia mai înaltă pe care o avea în locuţiunea *cît pe cé*, ceea ce a făcut posibilă alipirea lui la conjuncţia consecutivă *de*.

Din analiza construcţiilor cu subordonate consecutive construite cu conjunctivul irealităţii, se desprind următoarele *concluzii :*

— Propoziţiile consecutive construite cu conjunctivul irealităţii sînt *consecutive propriu-zise, cu valoare afectivă.*

— Aceste propoziţii sînt de origine exclamativă.

— Indiciul prezenţei unei astfel de propoziţii consecutive este legătura conjuncţională *cît pe ce (de cît pe ce) să* şi mai rar, *decît să*, sau conjuncţia consecutivă *de* urmată de un verb la modul conjunctiv precedat de imperfectul verbului *a fi*, cu funcţie de auxiliar de modalitate, avînd nuanţa modală : „era *aproape (gata-gata ; mai-mai)* să se îndeplinească acţiunea verbului respectiv.

— Cînd nuanţa modală a conjunctivului nu este complinită nici cu auxiliarul de modalitate *a fi*, nici cu locuţiunile adverbiale menţionate, la sfîrşitul propoziţiei consecutive, apar, de obicei, expresiile *nu alta, nu altceva, şi mai multe nu.*

III. SUBORDONATA ATRIBUTIVĂ CONSECUTIVĂ

Elena Carabulea, în articolele *Atributivele circumstanţiale* [2] şi *Atributivele determinative şi explicative* [3], Maria Gabrea în articolul *Atributiva circumstanţială* [4] şi *Gramatica Academiei R.P.R.* [5] menţionează între propo-

[1] Ed. a II-a, 1963, vol. II, p. 317.
[2] În *S.C.L.*, nr. 3, 1959, pp. 344—356.
[3] În *Studii de Gramatică*, vol. III, 1961, pp. 139—149.
[4] În „Limba română", nr. 4, 1960, pp. 24—32.
[5] Ed. a II-a, vol. II, p. 279.

zițiile atributive și atributivele consecutive. În exemplele folosite de M. Gabrea și de *Gramatica Academiei R.P.R.*, cuvîntul determinat de propoziția atributivă consecutivă nu este însoțit niciodată de un adjectiv. În exemplele date de Elena Carabulea, substantivul regent al atributivei consecutive apare fie singur, fie însoțit de un adjectiv.

Elena Carabulea afirmă că atributivele consecutive au „subordonare și valoare dublă" [1]. Același lucru reiese și din *Gramatica Academiei R.P.R.*, care nu face referire specială la atributivele consecutive, ci afirmă în general despre atributivele circumstanțiale că „arată tot o caracteristică suplimentară a obiectului, dar exprimă în același timp și un raport circumstanțial față de un verb sau un adjectiv din propoziția regentă" [2]. Maria Gabrea, care — așa cum am arătat — dă numai exemple cu substantivul regent fără determinare atributivă, ajunge la concluzia că atributiva consecutivă are regent simplu. Dar pentru a stabili și funcțiunea consecutivă a atributivei, în exemple ca „Pe Mureș și pe cîmpie / Nu-i mîndră *să-mi placă mie*", autoarea recurge la complinirea regentei cu „calitatea implicită a obiectului numit de substantivul *mîndră* (— ce fel de mîndră ? — „*o astfel* de mîndră încît să-mi placă") [3].

Constatăm că atît în *Gramatica Academiei R.P.R.*, cît și în articolele citate, în interpretarea unei propoziții ca atributivă consecutivă, nu se ia în considerație nici caracteristicile elementului regent al unei consecutive, nici caracteristica esențială a raportului consecutiv (cauză necesară în propoziția regentă — efect (urmare) în propoziția subordonată). Din această cauză, funcțiunea consecutivă a propozițiilor atributive este foarte mult lărgită, pînă la exemple ca acestea : „Nici o mîndră n-ai afla / *Care să grăiesc-așa* (exemplu folosit de Elena Carabulea și de *Gramatica Academiei R.P.R.*) ; Caut leacul *care să mă vindece*". Ultimul exemplu este interpretat de Elena Carabulea în sensul că atributiva, poate fi și „circumstanțială consecutivă (avînd sensul : „caut *un asemenea* leac încît [sau care are proprietatea] să mă vindece") [4]. Deci pentru a ajunge la raportul consecutiv dintre propoziții, autoarea procedează ca și Maria Gabrea, adăugînd un adjectiv pe lîngă substantivul regent.

Problema care se pune este de a stabili dacă orice propoziție atributivă provenită dintr-o consecutivă este o atributivă consecutivă sau sînt anumiți indici de demarcare a atributivelor consecutive.

În cele ce vor urma, pentru lămurirea acestei probleme, voi folosi numai construcții în care propoziția subordonată este construită cu conjunctivul, pentru a mă menține în cadrul temei acestui articol. În general însă, tipurile de construcții și discuțiile în legătură cu ele privesc și atributivele consecutive construite cu alte moduri. Deosebirile constau în elementele conjuncționale cu care sînt introduse subordonatele, în varietatea nuanțelor afective și uneori, în evoluția subordonatelor consecutive și spre alte

[1] În *Atributivele circumstanțiale*, p. 347.
[2] Ed. a II-a, vol. II, p. 279.
[3] Articolul citat, pp. 25—26.
[4] *Atributivele circumstanțiale*, p. 349.

nuanțe în afară de cea atributivă sau chiar în evoluția deosebită a adjectivului care exprimă în regentă cauza sau condiția necesară pentru realizarea acțiunii din subordonată.

După caracteristicile elementului regent și după raportul dintre subordonată și regenta ei, construcțiile cu atributive provenite din propoziții consecutive se împart în două grupe :

1. construcții în care elementul regent păstrează caracteristicile regentului unei consecutive, precum și caracteristica raportului consecutiv ;

2. construcții care nu mai păstrează nici caracteristicile elementului regent al subordonatei consecutive, nici raportul consecutiv dintre cele două propoziții.

1. CONSTRUCȚII ÎN CARE ELEMENTUL REGENT PĂSTREAZĂ CARACTERISTICILE REGENTULUI UNEI CONSECUTIVE, PRECUM ȘI CARACTERISTICA RAPORTULUI CONSECUTIV

1. Avem oameni destul de pricepúți *care să pună în funcțiune mașina.*

2. Pînă ce o să ne trezim cu o catastrófă, *să zguduie țara din temelii !*

(L. Rebreanu, *Răscoala*, p. 36.)

3. Vraja inimii are tóate darurile *cu care să poată robi pe Abu-Hasan.*

(Caragiale, O., II, p. 248.)

4. Vezi ! De-aceea, mătrăguna / A-nvățat un brusture / Să le spună-n față úna / *Care să le usture.*

(Topîrceanu, *Rapsodii de toamnă.*)

În construcțiile nr. 1 și 3, substantivele regente *oameni* și *darurile* sînt însoțite de adjectivele (destul de) *pricepuți și toate,* iar în construcția nr. 2, regentul *o catastrofă* exprimă prin sensul său lexical, ideea de eveniment (întîmplare) deosebită. Adjectivele *pricepuți* și *toate,* precum și substantivul regent *o catastrofă,* care implică ideea de calitate deosebită, au o intonație mai înaltă, ca și elementul regent al unei propoziții consecutive ; ele exprimă cauza necesară care duce la realizarea acțiunii din subordonată. Deci construcțiile respective îndeplinesc atît condițiile regentului unei consecutive, cît și raportul caracteristic al unei construcții cu subordonate consecutive : „Vor pune în funcțiune mașina, *pentru că (oamenii) sînt pricepuți* ; O să zguduie țara din temelii, *pentru că va fi o catastrofă* ; O să poată robi pe Abu-Hasan, *pentru că are toate darurile*". În aceeași situație se află și construcțiile în care elementul regent este exprimat printr-un substantiv de origine adjectivală, pentru că substantivul implică calitatea :

„Cine era nebunul *să rîvnească cele cîteva ciorchine acre ?*"

(Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeș*, p. 13.)

În construcția nr. 4, deși regentul *una* nu este însoțit de un adjectiv și nici nu exprimă prin sensul său lexical ceva deosebit, totuși raportul cauză — efect dintre propoziții se păstrează (O să le usture, *pentru că o să le spună-n față u n a* !) Lucrul este explicabil, deoarece într-o construcție consecutivă finală, cauza sau condiția necesară se exprimă nu numai prin substantiv + adjectiv, ci printr-un regent mai complex, în care intră ca element important și verbul din propoziția regentă. Trebuie să mai observăm că pronumele regent *una* are o intonație mai înaltă, ceea ce arată că el implică ideea de calitate deosebită a regentului.

Propozițiile subordonate din toate aceste construcții sînt *atributive consecutive,* pentru că îndeplinesc atît condiția unei atributive (determină un substantiv sau un pronume), cît și condițiile de formă și de fond ale unei construcții cu subordonate consecutive. Propozițiile atributive consecutive din construcțiile nr. 1, 3 și 4 au dublu regent : substantiv + adjectiv, în construcția nr. 1 ; verb + substantiv sau pronume (însoțit sau nu de un adjectiv), în construcțiile nr. 3 și 4, în care atributivele provin din consecutive finale. Atributiva consecutivă din construcția nr. 2 are, din punct de vedere gramatical, un singur regent, substantivul *o catastrofă.*

Din aceste construcții, se mai observă un lucru foarte important care reprezintă una din condițiile posibilității de evoluție a unei consecutive spre o atributivă, și anume : subordonata atributivă consecutivă din construcția nr. 3 are același subiect cu regenta ; atributivele din construcțiile nr. 1, 2 și 4 au ca subiect un pronume care ține locul substantivului regent. Deci pentru ca o propoziție consecutivă să poată deveni atributivă, trebuie să îndeplinească condițiile de mai sus privitoare la subiectul lor. De asemenea, mai pot evolua spre atributive consecutivele în care se află un pronume substitut al substantivului regent, pronume care poate deveni pronume relativ deci element introductiv al viitoarei atributive consecutive : „...se aruncă de-și face singur o drăguță de raclă, să poată ședea și împăratul *într-însa*". (I. Creangă, *Ivan Turbincă.*) „...*în care* să poată ședea și împăratul". Dacă nu este îndeplinită una din aceste condiții, propoziția consecutivă nu poate deveni atributivă : „...și ne cîntă din fluier : ...hori și alte cîntece sculățele ca aceste, *de jucam* pînă ce asudau podelele". (I. Creangă, *A,* p. 53.) În afară de aceste condiții esențiale, evoluția propoziției consecutive spre o atributivă consecutivă este favorizată și de topica inversă a adjectivului care însoțește substantivul regent, topică care duce substantivul în fața propoziției consecutive, scoțînd astfel pe primul plan, ca element regent, substantivul, așa cum se vede din exemplul „...de-și face o d r ă g u ț ă de *raclă,* să poată ședea și împăratul într-însa". Construcțiile de acest fel, cu subordonata introdusă prin conjuncția *să* și cu pronumele din subordonată neevoluat spre pronume relativ, prezintă o fază intermediară între propoziția consecutivă și propoziția atributivă consecutivă. Evoluția va fi încheiată în favoarea funcțiunii atributive, cînd pronumele aflat în subordonată va fi înlocuit cu un pronume relativ („*în care* să poată ședea și împăratul").

Deci, pentru ca o propoziție să fie atributivă consecutivă, se cer următoarele condiții :

— elementul regent să aibă caracteristicile regentului unei propoziţii consecutive ;

— raportul dintre subordonată şi regentă să îndeplinească atît condiţia subordonării atributive, cît şi pe aceea a subordonării consecutive (cauză necesară în regentă — efect în subordonată) ;

Propoziţiile atributive consecutive de tipul celor analizate mai sus pot fi construite cu conjunctivul de subordonare gramatică (construcţiile 1, 3) şi, în acest caz, construcţiile au valoare intelectuală, sau cu conjunctivul cu diferite nuanţe modale, ca în construcţia nr. 2, care are valoare afectivă. În construcţiile cu valoare afectivă, propoziţia atributivă consecutivă, introdusă prin conjuncţia *să,* se poate desprinde de regenta ei, ca o propoziţie exclamativă : „Pînă ce o să ne trezim c-o catastrofă ! *Să zguduie ţara din temelii !*" Dacă s-ar folosi pronumele relativ înaintea conjuncţiei *să,* expresivitatea ar slăbi sau chiar s-ar pierde : „Pînă ce o să ne trezim c-o catastrofă *care să zguduie ţara din temelii*". Valoarea afectivă a construcţiilor în care propoziţia subordonată este introdusă prin conjuncţia *să* face ca propoziţia regentă să aibă o intonaţie mai înaltă decît a subordonatei şi această deosebire de intonaţie cere folosirea virgulei între regentă şi subordonata atributivă consecutivă.

2. CONSTRUCŢII CARE NU MAI PĂSTREAZĂ NICI CARACTERISTICILE ELEMENTULUI REGENT AL SUBORDONATEI CONSECUTIVE, NICI RAPORTUL CONSECUTIV DINTRE CELE DOUĂ PROPOZIŢII

Această categorie prezintă două tipuri de construcţii.

A. Construcţii în care adjectivul, care exprima în regentă cauza sau condiţia necesară pentru realizarea acţiunii din subordonată, a trecut în propoziţia subordonată sau într-o altă propoziţie care urmează după fosta consecutivă

1. Am să fac un palat *să n-aibă pereche* d e f r u m o s.
2. N-am văzut copil *să ducă atîta povară* ; a ş a e r a d e v o i n i c.

Este evident că în aceste construcţii avem propoziţii atributive provenite din subordonate consecutive. Rămîne de văzut dacă propoziţiile atributive sînt şi consecutive.

Construcţiile de bază au fost : „Am să fac un palat a ş a d e f r u m o s, *să n-aibă pereche* ; N-am văzut copil a ş a d e v o i n i c, *încît să ducă atîta povară*". Pentru realizarea unei mai mari expresivităţi, adjectivul, care exprima în regentă calitatea substantivului *palat,* s-a deplasat la sfîrşitul propoziţiei subordonate (construcţia nr. 1), iar în construcţia a doua, adjectivul (aşa de) *voinic* s-a depărtat şi mai mult de fostul său regent, substantivul *copil,* depăşind propoziţia subordonată şi formînd o altă propoziţie („aşa era de voinic"), propoziţie care exprimă cauza atributivei „să ducă atîta povară". Scoaterea adjectivului din propoziţia regentă are ca urmare schimbarea raportului dintre propoziţia subordonată (fostă consecutivă) şi regenta ei,

în sensul că raportul nu mai este acela de cauză necesară în regentă — efect (urmare) în subordonată : „N-o să aibă pereche de frumos, *pentru că o să fac un palat ? !* Duce atîta povară, *pentru că este copil ? !*“ Schimbarea locului adjectivului a mai avut și alte urmări : propozițiile subordonate din aceste construcții nu mai au decît un singur regent (substantivul), pentru că adjectivul a trecut în altă propoziție ; propoziția regentă nu mai are o intonație mai înaltă decît a subordonatei, ci intonația mai înaltă o are, în noua construcție, propoziția în care a trecut adjectivul scos din regentă. Deci construcțiile respective au pierdut toate caracteristicile specifice construcțiilor cu subordonate consecutive. Aceste importante schimbări de ordin sintactic, rezultate din căutarea unei mai mari expansivități, ilustrează afirmația academicianului Iorgu Iordan că „afectivitatea este un creator de gramatică“ [1].

Avînd în vedere că raportul dintre propoziții s-a schimbat prin înlăturarea cauzei din regentă și că propozițiile subordonate nu mai au decît un singur regent (substantivul), din punct de vedere logic și gramatical, nu le mai putem considera atributive consecutive. Prin scoaterea adjectivelor din regente, propozițiile subordonate au preluat funcțiunea atributivă pe care au avut-o adjectivele, devenind atributive propriu-zise. Ele sînt *atributive de origine consecutivă, dar nu atributive consecutive* [2].

Procesul care a dus la transformarea propoziției consecutive în atributivă propriu-zisă este același cu al trecerii unei subordonate de mod la o atributivă propriu-zisă : „A fost un bal *cum nici într-o capitală de județ nu se poate mai splendid*“. (Apud *Gramatica Academiei*, II, p. 276). Această atributivă este *de origine modală*, și nu o atributivă circumstanțială de mod [3]. Construcția de bază a fost următoarea : „A fost un bal s p l e n d i d, *cum nici într-o capitală de județ nu poate fi*“. Deplasarea adjectivului *splendid* în subordonată a făcut — ca și în construcțiile cu propoziții atributive de origine consecutivă — ca subordonata modală să preia funcțiunea sintactică a cuvîntului pe care-l determina, devenind astfel o propoziție atributivă propriu-zisă. Acest proces al preluării funcțiunii elementului determinat are loc în construcții cu orice fel de subordonate : „Stăteau sub u m b r a r u l *unde se adunau drumeții*“ > „*Stăteau unde se adunau drumeții*“.

Propozițiile atributive din construcțiile de tipul A sînt determinative, deci nu se despart prin virgulă de regentele lor. Intonația întregii construcții este ascendentă, astfel încît între regentă și subordonată nu se produce pauză în rostire.

---

[1] *Lingvistica romanică*, Ed. Academiei R.P.R., Buc., 1962, p. 85.

[2] Pentru aceste motive, nu sînt de acord cu Elena Carabulea, care interpretează subordonata din construcția de mai jos ca o atributivă consecutivă : „...porunci să-i dea... un rînd de haine de aur *ce-ți lua vederile de frumusețe*“. (În *Atributivele circumstanțiale*, p. 348). Particularitatea acestei construcții stă în faptul că adjectivul „*frumos*“, scos din regentă, a fost înlocuit prin substantivul „*frumusețe*“, lucru foarte frecvent în construcțiile de acest fel.

[3] În *Gramatica Academiei R.P.R.*, ed. 1963, p. 276, propoziția „*cum nu se poate mai splendid*“ este considerată, pe bună dreptate, o atributivă propriu-zisă.

B. **Construcții în care adjectivul, care exprima în regentă cauza sau condiția necesară pentru realizarea acțiunii din subordonată a fost înlăturat cu totul din construcția respectivă**

Substantivul regent din acest tip de construcții poate fi articulat enclitic sau nu.

1. Nici o mîndră n-ai afla / *Care să grăiasc-așa* [1].

2. N-am văzut de cînd sînt cal *să înșface cînele cu dinții și să-l scuture pe sus...*

(C. Hogaș, *În Munții Neamțului*, p. 198.)

3. Părintele Trandafir nu era omul *care să fi putut afla calea...*

(I. Slavici, *Popa Tanda*, p. 132.)

Subordonatele din aceste construcții au un singur regent : substantivele *mîndră, cal, omul.* Substantivele regente nu sînt însoțite de un adjectiv care să exprime cauza necesară pentru realizarea acțiunii din subordonată ; sensul lor lexical nu implică o calitate și nici nu au o intonație mai înaltă care să implice și calitatea deosebită a substantivului. Deci substantivul regent nu îndeplinește condițiile regentului unei propoziții consecutive. Din această cauză, raportul dintre propoziții nu mai este de cauză — efect : „Nu grăiește așa, *pentru că nu este mîndră ? !* Înșfacă cînele cu dinții și-l scuturǎ pe sus, *pentru că este cal ? !* Nu putea afla calea, *pentru că nu era omul ? !*“ Neîndeplinind condițiile unor construcții cu propoziții consecutive, aceste propoziții nu sînt atributive consecutive, ci numai *atributive propriu-zise, de origine consecutivă.*

Ca și în construcțiile de tipul A, atributivele au preluat funcțiunea sintactică a fostului lor regent, adjectivul care a fost înlăturat. A considera că aceste atributive sînt atributive consecutive, pentru că ele exprimă consecința unei calități implicite, cum se vede din articolele Elenei Carabulea și Mariei Gabrea și cum reiese și din *Gramatica Academiei R.P.R.*, care folosește astfel de exemple, însemnează a depăși limita condițiilor sau indicilor gramaticali. Generalizînd procedeul, am putea ajunge la interpretări necorespunzătoare și pentru altfel de subordonate, așa cum am mai arătat. Calitatea implicită, care poate avea urmări pentru felul unei subordonate atributive, nu poate fi decît aceea pe care o cuprinde substantivul regent în sensul său lexical (catastrofă, tărăboi, hărmălaie etc.), sau care este indicată prin intonația mai înaltă a substantivului regent, nu aceea pe care i-am putea-o adăuga, fără condiția existenței indicilor lexicali sau de intonație mai sus menționați. *Stabilirea felului unei propoziții subordonate nu se poate face după originea ei, ci după indicii gramaticali.*

---

[1] Construcția este dată de Maria Gabrea (articolul citat, p. 25) și de *Gramatica Academiei R.P.R.*, vol. II, p. 279, ca avînd o subordonată atributivă consecutivă.

Din analiza categoriilor și tipurilor de construcții prezentate în această parte a lucrării se desprind următoarele *concluzii* cu privire la atributivele provenite din subordonate consecutive :

— Propozițiile atributive consecutive construite cu modul conjunctiv provin din consecutive propriu-zise sau din consecutive finale, al căror element regent cuprinde un substantiv, dar nu toate atributivele provenite din consecutive sînt atributive consecutive.

— Atributivele provenite din subordonate consecutive pot fi : *atributive consecutive* sau *atributive propriu-zise de origine consecutivă.*

— Trecerea unei subordonate consecutive la atributivă este favorizată de următorii factori : subordonata are ca regent un substantiv, care implică în sensul său lexical ideea de calitate, deci nu mai are nevoie de un adjectiv, care ar putea îndepărta substantivul de subordonată ; topica inversă a adjectivului aduce substantivul chiar în fața subordonatei, scoțîndu-l pe primul plan ca element regent ; scoaterea adjectivului din propoziția regentă ; prezența în subordonată a unui pronume care ar putea fi înlocuit printr-un pronume relativ, element introductiv al subordonatei.

— *Atributivele consecutive au următoarele caracteristici* :

a) elementul regent este exprimat printr-un substantiv însoțit de un adjectiv, care arată o calitate deosebită a substantivului, sau printr-un substantiv în al cărui sens lexical sau în a cărui intonație mai înaltă, este implicită și ideea de calitate a substantivului regent ;

b) raportul dintre atributiva consecutivă și regentă este de aceeași natură cu raportul dintre o propoziție consecutivă și regenta ei (cauză necesară în regentă — efect [urmare] în subordonată).

— Atributivele consecutive al căror substantiv regent este însoțit de un adjectiv, precum și atributivele consecutive finale au regent dublu (substantiv + adjectiv sau verb + substantiv) ; cele provenite din consecutive propriu-zise pot avea un singur regent, dacă substantivul determinat nu este însoțit de un adjectiv.

— Atributivele propriu-zise de origine consecutivă nu îndeplinesc condițiile de mai sus. Ele sînt rezultate din preluarea funcțiunii atributive propriu-zise pe care a avut-o adjectivul scos din regentă.

— Propozițiile atributive consecutive introduse prin conjuncția *să* prezintă o fază de trecere de la consecutive la atributive. Procesul trecerii la propoziția atributivă este încheiat cînd intervine pronumele relativ ca element de legătură între subordonată și regenta ei.

CONCLUZII

Materialul prezentat în această lucrare duce la următoarele concluzii :

— Propozițiile consecutive, indiferent de modul cu care sînt construite, pot avea un *regent complex* (în care intră și adverbele corelative sau alte cuvinte care exprimă cauza sau condiția necesară pentru realizarea acțiunii din subordonată) sau un *regent simplu* exprimat printr-un verb, adjectiv

sau substantiv, care implică prin sensul său lexical sau prin intonaţia mai înaltă, ideea de acţiune sau calitate deosebită.

— Raportul dintre propoziţia consecutivă şi regenta ei este de cauză sau condiţie necesară în regentă — efect (urmare) în subordonată.

— Propoziţiile consecutive construite cu modul conjunctiv pot fi :

a) consecutive propriu-zise ;

b) consecutive finale ;

c) atributive consecutive.

— consecutivele propriu-zise construite cu modul conjunctiv au valoare afectivă, spre deosebire de consecutivele finale, care au valoare intelectuală.

— Propoziţiile consecutive finale exprimă consecinţa şi scopul unei acţiuni sau însuşiri orientate în mod voit spre realizarea acţiunii din propoziţia regentă.

— Subordonatele consecutive finale se introduc în frază prin conjuncţiile sau locuţiunile conjuncţionale : *să, ca să, pentru ca să, încît să, astfel (aşa) încît,* dar nici unul din aceste elemente conjuncţionale nu este specific numai consecutivei finale.

— Un tip deosebit de propoziţie consecutivă construită cu conjunctivul este acela cu conjunctivul irealităţii ; aceste consecutive sînt introduse prin conjuncţia *să* sau prin elemente conjuncţionale specifice : *cît pe ce să, de cît pe ce să, decît să* ; la sfîrşitul acestor propoziţii consecutive, apar de multe ori expresiile : *nu alta, nu altceva, şi mai multe nu.*

— Propoziţiile atributive provenite din subordonate consecutive pot fi :

a) *atributive consecutive,* cînd elementul regent şi raportul dintre subordonată şi regenta ei păstrează caracteristicile construcţiilor cu propoziţii consecutive ;

b) *atributive propriu-zise,* cînd elementul regent şi raportul dintre subordonată şi regenta ei nu mai păstrează caracteristicile construcţiilor cu propoziţii consecutive.

BIBLIOGRAFIE

— Bălcescu N., *Românii sau Mihai-Voievod Viteazul,* Biblioteca pentru toţi, 1961.
— Creangă I., *Amintiri, poveşti, povestiri,* Biblioteca pentru toţi, 1960.
— Galaction G., *Opere,* E.S.P.L.A., Bucureşti, 1949.
— Hogaş C., *În munţii Neamţului,* Biblioteca şcolarului, 1958.
— Ispirescu P., *Basme, legende, snoave,* Biblioteca pentru toţi, 1960.
— Odobescu Al., *Opere,* vol. I—II, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1955.
— Petrescu Camil, *Patul lui Procust,* E.P.L., 1963.
— Rebreanu L., *Răscoala,* E.S.P.L.A., 1954.
— Sadoveanu M., *Opere,* I—XVIII, E.S.P.L.A.
— Stancu Zaharia, *Desculţ,* Biblioteca pentru toţi, 1960.
— Slavici I., *Moara cu noroc,* Biblioteca pentru toţi, 1960.

EXPRESIA „A TRAGE PE ROATĂ"

ANA CANARACHE

Capii răscoalei țăranilor ardeleni din 1784, Horia și Cloșca, au fost condamnați la moarte și executați — după cum se spune în manualele școlare și în tratatele de istorie — prin *tragere pe roată* :

„Nobilii le-au dat o osîndă cumplită : să fie *trași de vii pe roată*" (*Istoria Patriei,* manual pentru clasa a IV-a de D. Almaș și A. Petric, 1957, p. 66).

„Horia și Cloșca... au fost judecați în taină și condamnați la moarte prin *tragere pe roată*" (*Istoria modernă,* 1957, p. 46).

La fel se spune și într-un manual școlar mai vechi, din 1952 (p. 278). În manualele mai noi se folosește numai expresia *a zdrobi cu roata.*

În ce anume consta supliciul nu se arată nicăieri, iar expresia însăși nu este clară, căci verbul „a trage" nu ne sugerează nimic, prin nici unul din sensurile sale, în această privință.

De altfel, nu în toate textele istorice întîlnim ideea formulată așa cum am arătat mai sus. În *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria* de N. Iorga (*Lecții ținute la Universitatea din București,* 1915, p. 48) autorul a simțit nevoia unui adaos, care să aducă o precizare :

„Pe Horea și pe tovarășii lui i-a prins... pentru a trage apoi pe roată, *a rupe...* pe Horea și Cloșca."

Același autor (în *Istoria românilor pentru poporul românesc,* 1929, p. 391) renunță cu totul la verbul „a trage", spunînd :

„Horia... era *rupt pe roată* în Alba Iulia."

În manualul de *Istorie modernă,* citat mai înainte, după ce se spune „condamnați la moarte prin tragere pe roată", se adaugă, la aceeași pagină, cu cîteva rînduri mai jos :

„Cînd a fost *zdrobit pe roată,* Horia a strigat..."

Manualul din 1952 folosește, la pagina citată, și altă expresie :

„Cel dintîi a fost executat Cloșca, care a fost *frînt pe roată.*"

Manualul pentru clasa a IV-a, citat mai sus, descrie execuția în felul acesta :

„*Zdrobit cu roata,* bucată cu bucată, Horia a murit neînfricoșat", ceea ce contrazice textul de mai înainte, în care se vorbește de *tragerea pe roată* a răsculaților.

A. T. Laurian, într-un manual al său (*Istoria românilor,* Iași, 1853, p. 237) spune :

„Choria și Cloșca fură esecutați *cu roata.*"

La fel apare și în ediţiile ulterioare ale cărţii, dar în alt loc (*Elemente de istoria românilor pentru scoalele poporale*, Sibiu, 1871, p. 93) același autor spune :

„Choria și Cloșca *se tăiară cu roata.*"

La fel se exprimă și în manualul din 1866 (*Elemente de istoria românilor pentru classile primarie*, p. 139).

O dezvoltată istorie a răscoalei a scris Nicolae Densusianu : *Revoluţia lui Horia în Transilvania și Ungaria 1784—1785* (București, 1884). Autorul folosește de predilecție expresia *a frînge cu roata* :

„Mai întîi *frînseră cu roata* pe Cloșca" (p. 453). „Pînă *a frînt cu roata* pe unul (preotul) a ţinut pe celalt cu mîna după cap, dar cînd au început *să frîngă cu roata* și pe cel de al doilea..." (p. 458).

Vorbind despre celelalte 36 de condamnări, autorul, — citînd din sentinţă — folosește aceeași expresie :

„Toma Gligor... să fie *frînt cu roata*... Pavel Bocu... să fie *frînt cu roata*" (p. 489).

Dar nici din această lucrare, „scrisă pe baza documentelor oficiale" (după cum ne informează autorul) nu se înţelege în ce fel se făcea execuţia. Noţiunea continuă să rămînă confuză.

Expresia *frînţi cu roata* apare și în alte scrieri de specialitate. *Tesauru de monumente istorice* al lui Papiu Ilarian publicînd (vol. III, p. 338) un studiu larg asupra răscoalei, de asemenea pe baza documentelor epocii, traduce un text german *beide wurden von unten auf gerädert* prin „amîndoi fură *frînţi cu roata* de jos în sus".

De răscoala din 1784 și de osînda conducătorilor ei s-au ocupat nu numai istorici, ci și literaţi. Al. Odobescu, într-o conferinţă ţinută în 1878 în sala Ateneului din București (și publicată în *Scrieri*, vol. III) folosește (la p. 544) expresia *a frînge* :

„Cloșca mai întîi fu *frînt pe roată*", dar apoi, prin detaliile pe care le dă, lucrurile se încurcă :

„Răcnetele lui de durere — spune conferenţiarul — se năbușiră atunci numai cînd un crac al roatei îi străpunse pieptul."

Iar mai departe, vorbind despre executarea lui Horia, Odobescu adoptă alt mod de exprimare :

„Roata îi *zdrobi* oasele".

O descriere amănunţită a execuţiei găsim în lucrarea lui Ioan Fruma, *Horia, procesul și martiriul* (Sibiu, 1947). Autorul folosește (la p. 10) expresia „sfîșiaţi și frînţi *cu* roata", dar mai departe (p. 220), reluînd după Densusianu, ne spune că preotul ţinea pe Horia după cap, pînă cînd a fost obligat să privească frîngerea *pe* roată a tovarășului său.

În aceeași lucrare (p. 223) autorul citează un document al vremii, datorit mitropolitului Suluţiu, în care se spune : „Horia fu întins *pe* nemilostiva roată..." iar mai departe : „îi deteră întîia tăiere *cu* roata".

Oricum ar fi, din cele mai multe texte citate ar reieși că execuţia nu se făcea *pe* o roată, ci *cu* o roată. La fel se exprimă și L. Rebreanu, în volumul său *Răscoala Moţilor* (București, 1919) : „Mai întîi *frînseră cu roata* pe Cloșca" (p. 89).

Istoricii din vremea noastră care s-au ocupat de răscoala moților folosesc și ei expresii neuniforme. I. Lupaș, în volumul său *Răscoala țăranilor din Transilvania la anul 1784* (Cluj, 1934) adoptă (la p. 171) — citînd din sentință — expresia *a frînge cu roata*. La p. 174 însă, el aduce o formulare cu totul nouă :

„Întîi a fost executat Cloșca, fiind *răstignit* pe roată."

Cu două pagini mai departe spune :

„Nu lipsesc izvoare contemporane relatînd... înfiorătoarea sălbăticie cu care au fost *sfîșiați și frînți în roată* acești căpitani ai răscoalei."

La pagina următoare, autorul introduce altă formulă :

„În comitatul Alba fură condamnați la moarte 36 de inși *prin roată*... sabie sau paloș". La aceeași pagină mai vorbește și despre moartea lui Ilie Ștefu Fîrțală „osîndit la *frîngere pe roată*" și în fine, cu cîteva pagini mai departe, citim : „Sătenii spun că din trupul lui Horia, *sfîșiat în roata* de la Alba Iulia..." (p. 201).

Multitudinea de prepoziții folosite nu îngăduie nicidecum o clarificare în ce privește felul execuției.

Într-o lucrare și mai nouă (C. Daicoviciu, St. Pascu, V. Cheresteșiu și T. Morariu, *Din istoria Transilvaniei*, București, 1960) se folosește expresia *frîngere cu roata*.

Diversitatea aceasta de exprimare este scoasă în relief de istoricul D. Prodan care, comentînd-o în studiul său *160 de ani de la execuția lui Horia* (publicat în *România Viitoare*, nr. 60/1945) conchide astfel : „semn că încă nu se știe precis cum se făcea această execuție".

Dar Ștefan Pascu (în revista *Știință și tehnică*, nr. 9/1958) folosind numai expresia „a frînge cu roata" o justifică prin descrierea unei roți de lemn în jurul căreia era aplicat un cerc de fier prevăzut cu o lamă ascuțită și cu care călăul izbea corpul victimei.

„Roata lui Horia — mai spune autorul — se păstrează în muzeul Bruckenthal din Sibiu", dar de fapt, adaugă el, „e doar un fragment de roată, adică trei cincimi".

Descrierea, foarte amănunțită, a instrumentului, ar părea că soluționează problema, totuși alt istoric, Gh. Georgescu-Buzău, în lucrarea sa și mai recentă, *Răscoala de la 1784 a iobagilor din Transilvania*, reproduce (după N. Densusianu) fără a respinge sau măcar a comenta, mai multe pasaje contradictorii :

„Pe doi îi uciseră *cu roata*, la trei le tăiară capul... Sîmbătă uciseră pe 5 inși cu țeapa și *cu roata*... 42 de țărani au fost condamnați la moarte, unii prin tragere în țeapă, alții prin tăierea capului cu paloșul, urmată de zdrobirea trunchiului *cu roata*..." (pp. 285, 296, 297).

Din acest ultim text s-ar deduce că roata intra în acțiune numai după moartea victimei !

Mai departe (p. 298) autorul citează (după Traian Popa, *Monografia orașului Tg. Mureș*) descrierea unui contemporan :

„Samoil Teleky, cancelarul Transilvaniei — citează autorul monografiei — într-o scrisoare adresată din Deva la 2 martie 1785 soției sale,

Suzana Bethlen, la Tg. Mureș, scrie : Cloșca și Horia au fost *trași de vii pe roată,* apoi sfîrtecați în patru părți..."

Documentul contemporan cel mai des citat de istoricii revoluției din 1784 este scrisoarea preotului Iosif Gabri din Alba Iulia, către un superior al său de la Roma. Scrisoarea (în limba maghiară) după ce reproduce pasaje din sentință, descrie felul cum a fost executată această sentință : Privind execuția de călare, spune el, a putut să o vadă așa de lămurit, cum vedea hîrtia de scris înaintea sa. „Cloșca a primit cam 20 de lovituri... O dată terminată execuția lui Cloșca, leșul lui a fost dat la o parte, iar pe patul anume pregătit a fost legat Horia... După patru lovituri... călăul a început să-i lovească pieptul. După 8—9 lovituri, și-a dat și el sfîrșitul. N-am avut curajul să văd despicarea corpului în bucăți."

Loviturile de care se vorbește au putut fi aplicate cu roata descrisă mai sus, căci alt pasaj din scrisoare spune și mai clar :

„Isprăvind cu Cloșca și aruncîndu-l la o parte, au așezat în locul lui pe Horia și, legîndu-l, au început zgomotos a-i zdrobi picioarele *cu roata*" (Cf. I. Lupaș, *op. cit.*, p. 175). Dar în alt pasaj din scrisoare, citat de asemenea de I. Lupaș (la aceeași pagină), se spune altfel :

„...Iar pe Horia îl țineau legat și în picioare doi ucenici ai gîdelui — cîtă vreme Cloșca se zvîrcolea *în roată.*"

De altfel, iată și pasajul corespunzător din sentință (sentința a fost dată în limba germană) :

„...vor fi duși la locul obișnuit de execuție, acolo membrele lor vor fi *rupte cu roata*... apoi trupurile lor întregi vor fi tăiate în patru părți și acestea în bucăți, capetele și părțile corpurilor însă vor fi *puse și împletite pe roți* în diferite șosele și drumuri... iar inimile și intestinele vor fi îngropate sub locul de execuție." •

De aici ar rezulta că au existat două roți, fiecare cu alt rol.

*

„Roata" era cunoscută încă din antichitatea greacă. Potrivit dicționarului lui Daremberg-Saglio, ea nu se întrebuința însă pentru executarea unui condamnat, ci mai curînd ca instrument de tortură, pentru a smulge victimei mărturisiri. Cel supus caznei era întins pe o roată, cu membrele legate de spițele ei. Supliciul consta probabil — spune dicționarul citat — mai ales în întinderea membrelor în sens contrar. Mușchii astfel întinși provocau dureri insuportabile. Desigur că exista posibilitatea de a întinde membrele mai puțin sau mai mult, pînă cînd victima își mărturisea vina. Se mai adaugă și detaliul că roata putea fi învîrtită în jurul unei axe și cum era un instrument simplu și foarte comod pentru călău, căci îi preda victima într-o imobilitate absolută, supliciul se mai agrava adesea, adăugîndu-se multe alte pedepse corporale, precum biciul, lovituri cu vergile și focul, adică torțe aprinse plimbate pe suprafața corpului.

Felul acesta de tortură (care aduce, ce-i drept, ideea de „întindere, tragere") nu s-a păstrat. Romanii, după același dicționar, îl numeau „supliciu grec" și dacă l-au practicat și ei, spune lucrarea citată, aceasta s-a întîmplat numai tîrziu de tot, la sfîrșitul imperiului. Pentru prima oară

se vorbeşte de supliciul roţii ca fiind aplicat împotriva creştinilor. În textele noastre religioase vechi, vorbindu-se de martiriul creştinilor, torturile la care erau supuşi aceştia se numesc „munci" :

„*La roată de munci* îl chinuiră" (Dosoftei, *Vieţile Sfinţilor*, p. 4).

Felul acesta arhaic de exprimare îl întîlnim şi într-un text modern :

„Iosif al II-lea... e nevoit să astîmpere răscoala prinzînd pe capii ei şi dîndu-i morţii prin muncile roţii" (Xenopol, *Curs de istoria românilor pentru şcoalele secundare*, Iaşi 1879, p. 186).

În evul mediu, lucrurile s-au mai schimbat. Pedeapsa roţii se mai practica în multe ţări (fiind abolită — în Franţa — de revoluţia din 1789 şi cam în acelaşi timp şi în monarhia habsburgică), dar acum nu mai era vorba de cazne, ci de execuţii. Oasele condamnatului se sfărîmau cu o bară de fier, apoi cadavrul era aşezat pe o roată la răscruce de drumuri, pentru a servi ca exemplu (Cf. *Marea enciclopedie franceză*).

Cam în acelaşi fel descrie supliciul şi dicţionarul *Larousse*, cu adaosul că victima, după ce era zdrobită, era legată pe o roată aşezată în vîrful unui stîlp chiar pe eşafod şi lăsată să moară acolo.

Dicţionarul german *Brockhaus* se exprimă cam la fel : criminalului i se zdrobeau membrele cu o roată, cu o măciucă sau în alt mod.

Nota *aşezarea cadavrului pe o roată la răscruce de drumuri* apare şi în sentinţa de la Alba Iulia şi este reluată de diferiţi autori care s-au ocupat de barbara execuţie. Nicolae Densusianu reproduce şi numeroase alte sentinţe care au urmat celei împotriva lui Horia şi din al căror conţinut reiese că, după ce victima va fi omorîtă (prin tăierea capului ?) cadavrul să fie pus „pe roată". El reproduce însă şi un document al vremii care dă altă informaţie :

„Mitropolitul Suluţu încă scrie următoarele : Trupul lui (Horia) şi a Cloştii, după barbarul obicei de atunci, să tăie în patru părţi şi se trimise în patru părţi a ţării, purtîndu-le în corfe pe cai din sat" (*op. cit.*, p. 466). Deci, aici nu mai apare roata !

Istoricii revoluţiei de la 1784 au avut la îndemînă şi un document mult mai demn de luat în seamă : *Constitutio Criminalis*, un cod publicat sub domnia Mariei Tereza în 1769, adică numai cu puţin timp înainte de revoluţie, cod în care se vorbeşte pe larg despre pedeapsa roţii şi se arată în amănunt cum trebuie ea aplicată. Pasajele respective sînt însă şi ele destul de confuze. Codul prevede două feluri de „tragere pe roată" : una de jos în sus (mai grea) şi alta de sus în jos (mai uşoară). Expresia folosită în textul german este *„auf Rad brechen"* — deci *pe* roată, dar se mai spune că se zdrobesc membrele întregului corp *„mit dem Rad"* — deci *cu* roata. Textul aduce şi un element nou : după moarte, corpul neînsufleţit va fi *„in das Rad geflochten werden"* — se va împleti în roată (amănunt care apare şi în sentinţa de la Alba Iulia).

În alt paragraf, vorbindu-se despre o înăsprire a pedepsei, se spune că vinovatul va fi executat cu... sabia (!) apoi corpul se va aşeza pe roată, iar capul în vîrful unui par.

În anumite cazuri, mai prevede *Codul*, se poate instala şi o mică spînzurătoare *„auf das Rad"* — deci *pe* roată. În acest caz condamnatul era

executat „*mit dem Rad*" de sus în jos, corpul lui era de asemenea „împletit" pe roată etc., etc.

Pentru a ne întoarce din nou la un text literar, putem cita un pasaj din *Taras Bulba* de N. Gogol (Moscova-Leningrad, 1952) în care se vorbește despre o condamnare din acestea, dar tot fără ca din text să se înțeleagă cum se făcea execuția și la ce servea roata :

„Acela care ține în mînă securea și alte instrumente este călăul. Și îndată ce începe să колесовать[1] și alte cazne, criminalul este încă viu. Dar cînd îi taie capul, atunci nu mai poate striga" (p. 385).

Sau, în alt pasaj :

„Călăul smulge de pe el zdrențele vechi. Îi leagă mîinile și picioarele cu станки[2] făcute într-adins pentru aceasta și..." autorul spune că nu vrea să impresioneze pe cititori, de aceea... nu va descrie tortura, iar povestea continuă astfel :

„Ostap suportă tortura și supliciul ca un uriaș. Nici un strigăt, nici un geamăt nu se auzi, nici chiar atunci cînd îi sfărîmară oasele la mîini și la picioare, cînd grozavul trosnet se auzi în mulțime... cînd îi scoaseră ochii" (p. 387).

*

Dacă din cele mai multe descrieri ale istoricilor și literaților nu se înțelege care era rolul roții, să cercetăm cîteva gravuri reprezentînd execuția de la Alba Iulia. Octavian Beu publică patru astfel de gravuri (unele contemporane cu supliciul) în volumul său *Răscoala lui Horia în arta epocii* (București, 1957).

Gravurile diferă mai mult sau mai puțin între ele prin detalii, dar sînt unanime în a arăta victimele culcate pe un podium de scînduri, în timp ce călăul stă gata să le lovească cu o roată pe care o ține cu amîndouă mîinile, în poziție verticală. Potrivit acestor gravuri, pare deci justificată expresia a *frînge cu roata*, și în nici un caz a *trage pe roată*. De notat că pe eșafod este, în vîrful unui stîlp, o a doua roată, pe care se află capul victimelor. (Cf. și dicționarul *Larousse*).

---

[1] Romanul lui Gogol a fost tradus în limba română de mai multe ori. Verbul Колесовать este redat prin „cînd o să înceapă a întoarce roata" (București, 1883, p. 198) sau prin : „cînd are să-l învîrtească la roată" (traducere „directă din limba rusă", București, editura Minerva, 1908, p. 196) sau prin : „cît timp va supune pe criminal la torturile roții" (București, editura Ioan Lăzărescu, f.a. p. 129) sau prin : „cînd s-o porni să tragă pe roată" (București, editura Cartea Rusă, 1956, p. 184). O traducere în limba franceză pe care o avem la îndemînă spune : „*quand il commencera à tourner la roue*" (Paris, 1872, p. 198), iar o traducere mai recentă în aceeași limbă (Colecția Scripta Manent, 1927) spune : „*quand il subira la peine de la roue*".

[2] Traducerea românească din 1883 (conformă, cuvînt cu cuvînt, textului francez din 1872 citat mai sus) redă (la p. 200) pe станки prin „o mașină făcută dinadins pentru aceasta". Textul din ediția Minerva spune : „îi leagă mîinile și picioarele de niște scînduri făcute anume pentru chinuri" (p. 198). În ediția recentă (Cartea Rusă, p. 186) s-a tradus astfel : „îi prinse mîinile și picioarele într-un fel de butuci de lemn anume lucrați".

O revistă ilustrată politică „Le Bossu“ (București, 1884) publică însă un desen care prezintă scena execuției altfel : o roată fixată pe un stîlp ; călăul învîrtește roata de o manivelă ; condamnatul este culcat în toată lungimea lui pe șina roții, fiind legat de aceasta ; sub roată arde un foc mare, corpul trecînd prin flacără la fiecare învîrtitură a roții.

*

Din multitudinea de izvoare citate, deși incomplete, sau contradictorii, se poate desprinde totuși ideea că în evul mediu roata devenise simbolică sau, dacă servea efectiv la uciderea victimei, era un instrument *cu* care se zdrobea condamnatul și nicidecum *pe* care s-ar fi tras cineva în vreun fel oarecare, nici înainte, nici după moarte. Deci, verbul „a trage“ nu este adecvat. Pe de altă parte, cercetînd denumirea pedepsei în alte limbi, nu aflăm nicăieri acest verb. În limba italiană se spune : *condannare a la ruota ;* în limba engleză : *to break upon the wheel* „a sfărîma pe roată“ ; în limba franceză : *le supplice de la roue* sau *rouer* [1] ; în limba germană : *rädern* [2] ; în limba rusă : колесовать cu derivatul колесование, deci peste tot verbe derivate de la „roată“ ; în limba maghiară : *kerékbe törni* (*kerék* „roată“, *törni* „a sfărîma, a frînge, a sparge“).

Nici în limba latină nu apare verbul *a trage*. Dicționarele dau : *rotare* [3]. Numai în limba greacă (după dicționarul de antichități citat mai sus) ideea se exprima prin verbe care înseamnă „a întinde“ *(teinein, ekteinein, diateinein, katateinein).* Dar folosirea verbului *a trage* în expresia românească nu poate fi pusă în legătură cu felul cum se aplica supliciul la greci. Să mai notăm că pedeapsa aceasta n-a fost cunoscută și nu se practica nici în Moldova, nici în Muntenia. Ea nu este menționată în *Cronici* sau în *Pravili.* Expresia s-a răspîndit (desigur întîi în Transilvania și apoi în Principate) o dată cu supliciul la care au fost supuși capii răscoalei din 1784.

O explicație a expresiei s-ar putea găsi în *Codul Mariei Tereza,* și anume în capitolul cuprinzînd caznele la care trebuiau supuși acuzații, pentru a-i face să-și mărturisească vina și pentru care, contrar dicționarelor mai sus citate, se mai folosea în imperiul habsburgic roata. *Codul* face un loc larg acestui mijloc de „a smulge adevărul“.

„Sistemul tehnic“ se compunea dintr-o roată fixată la capătul unui sul (întocmai ca o roată de fîntînă), dintr-un scripete prins în tavan și dintr-o frînghie. Frînghia, petrecută în jurul scripetelui, atîrna în jos, unul din capete fluturînd liber, iar celălalt fiind înfășurat pe sul, exact ca lanțul găleții. Învîrtind de spițele roții, așa cum învîrtește cineva pentru a scoate găleata din puț, călăul făcea să se înfășoare tot mai mult frînghia pe sul, și în aceeași măsură ridica în sus celălalt capăt al frînghiei. De acest capăt era legată victima, care astfel era și ea trasă în sus. Eventual, de picioarele omului se legau și greutăți de zeci de kilograme. Textul este însoțit de o

[1] Cf. expresia : *rouer de coups,* „a bate zdravăn“.
[2] Cf. expresia : *wie gerädert sein,* „a fi rupt de oboseală“.
[3] În *Tesauru de monumente istorice,* citat mai sus, se reproduc mai multe texte în limba latină, care cuprind expresia *rota fracti* (p. 373 și 404).

ilustrație, pe care se disting bine toate detaliile mecanismului și pe care se vede victima atîrnînd în gol.

În două pasaje diferite ale textului apare verbul *aufziehen,* „a trage", dar nu în vreo expresie corespunzătoare celei românești. Totuși, pentru a numi cazna, expresia românească „a trage pe roată" este foarte potrivită. De aici ea a putut fi extinsă și pentru denumirea execuției, deși în acest caz nu se mai trăgea *nimic* și pe nimeni.

Explicația ar fi ademenitoare, dar numai cu condiția ca tortura în cauză să fi fost foarte răspîndită și foarte cunoscută. E greu însă de presupus că au cunoscut-o atît de bine românii, în vreme ce popoarele înconjurătoare (inclusiv austriecii și maghiarii) nu au fost ispitiți și ei să transpună în mod plastic în limbă ideea de „tragere". De aceea cred mai potrivită altă explicație pentru denumirea — atît de improprie — a pedepsei :

În țările noastre pedeapsa cu moartea se executa, obișnuit, prin ștreang, prin tăierea capului sau prin *tragere în țeapă.* Cred că acest din urmă fel de supliciu explică crearea expresiei analoge *tragere pe roată.* Să mai notăm că, în urma executării celor doi capi ai răscoalei, s-au mai înscenat și alte numeroase procese, unii dintre răsculați fiind condamnați la „roată", iar alții la „țeapă" :

„Drăgoi Rotea... să fie tras de viu în țeapă... Serafim Goanță... să fie frînt cu roata, capul în țeapă și cadavrul pe roată... Michai Lupaș... capul să i se pună în țeapă și cadavrul pe roată" etc., etc. (Densusianu, *op. cit.,* p. 481).

Tesauru de monumente istorice, citat mai sus, publică (p. 359) după *Gazette de France* (anul 1785) informația că „fiul lui Horia a fost tras în țeapă", apoi, după *Journal politique de Bruxelles* (anul 1785), o ordonanță a guvernului Transilvaniei din 23 septembrie, potrivit căreia, în caz de nesupunere, „judecătorul satului și doi din locuitorii jurați vor fi, în conformitate cu legile naționale, trași în țeapă" (pp. 353—354).

Apropierea, des repetată, în sentințele pronunțate (36 la număr) și în dispozițiile guvernului din acea epocă a putut duce la crearea expresiei „a trage pe roată".

DESPRE STILUL SCRIERILOR LUI D. BOLINTINEANU

C. CRUCERU

Cînd D. Bolintineanu, vorbind despre *Zburătorul* lui Eliade, afirma că „O poezie trebuie să unească trei condiţii ca să fie perfectă : cată să fie cu putere cugetată, cu adîncime simţită, cu eleganţă exprimată", nu formula un crez artistic, dar exprima, în orice caz, un adevăr sub semnul căruia se va fi desfăşurat procesul elaborării propriei sale opere literare. Adăugînd la însemnarea aceasta pasajul următor — care se referă desigur la Bolintineanu — din primele pagini ale romanului *Manoil* : „Astăzi dl. N. Colescu îmi zise să rămîi totdeauna cu dînşii şi să nu fac nici o deosăbire de familia sa şi a mea, dîndu-mi cuvinte că este dator să facă tot pentru mine, *căci am talent şi trebuie să lucrez ca să dau limbei româneşti o vînă de viaţă literară*" [1] ne întărim convingerea — fie, deocamdată, chiar şi numai la îndemnul acestor dovezi teoretice — că valoarea operei lui Bolintineanu trebuie căutată nu numai în conţinutul ei de idei, ci şi în resursele artistice cu care autorul *Legendelor istorice* s-a străduit să înzestreze mesajul său de scriitor patriot.

De preocupările lui Bolintineanu, în vederea cizelării expresiei literare, ne putem da seama examinînd modificările la care sînt supuse, ulterior, unele din versurile sale, apărute mai întîi în ediţia din 1847. E drept că nu întotdeauna schimbările efectuate se caracterizează printr-o transformare calitativă a construcţiilor anterioare, dar, în tot cazul, de fiecare dată dorinţa autorului de a-şi întruchipa ideile într-o formă mai îngrijită, mai expresivă, este vădită. Uneori, aşa cum vom încerca să dovedim mai departe, Bolintineanu depăşeşte intenţia, reuşeşte să atingă nivelul unei exprimări artistice şi, în acelaşi timp, să încadreze în contururi mai precise manifestările sensibilităţii sale poetice.

Cînd, de pildă, în versurile din ediţia de la 1847 :

Însă daca cerul *ca să împovere*
Anii vieţii mele *d-adîncă durere*
Nobilul său suflet astfel l-a schimbat
Daca tu *eşti fiu-meu* cu adevărat
. . . . . .
Lupta *reîncepe ; turcii sînt goniţi*
Şi se abat ca spice *de feruri zdrobiţi.*

(Ştefan cel Mare şi maica sa)

[1] Subl. noastră.

intervine cu următoarele modificări, în ediţia de la 1865 :

Însă daca cerul, *vrînd să-ngreuieze*
Anii vieţii mele *şi să mă-ntristeze*
Nobilul său suflet astfel l-a schimbat
Daca tu *eşti Ştefan* cu adevărat.

. . . . . .

Lupta *iar începe.. duşmanii zdrobiţi*
Cad ca nişte spice *de securi loviţi.*

(Muma lui Ştefan cel Mare)

poetul efectuează o muncă de modelare a expresiei, de perfecţionare a ei. Efectele schimbărilor survenite privesc, în cea mai mare parte şi în primul rînd, realizarea tehnică a versurilor, din punctul acesta de vedere deosebirile între cele două versiuni fiind evidente.

Alteori, intervenţiile lui Bolintineanu depăşesc simpla intenţie de îngrijire a versului, atenţia lui se îndreaptă în sensul amplificării potenţialului artistic al cuvîntului, al sporirii forţei sale expresive.

Aşa de exemplu, înlocuirea construcţiei *poartă lanţul,* din versurile apărute în ediţia de la 1847 :

Cei ce *poartă lanţul* şi-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre ruşinea lor.

(Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare)

prin *rabdă jugul,* în ediţia de la 1865 :

Cei ce *rabdă jugul* şi-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre ruşinea lor.

(Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare)

nu numai că contribuie la adîncirea contrastului dintre cele două propoziţii care alcătuiesc primul vers, însă justifică şi scoate în relief cu mai multă pregnanţă, concluzia din versul al doilea care dobîndeşte în felul acesta delimitări sigure de veritabilă sentinţă.

În sfîrşit, sensul revenirii asupra strofei următoare, din ediţia de la 1847 :

La alţii dă cupa, la alţii dă calul,
O, doamne, *eu* cînt
Cum fîşie plopul, cum *murmură* valul,
Cum *geme* un vînt.

(Doamna lui Negru şi bardul)

pe care o aflăm astfel, în ediţia de la 1865 :

La alţii dă cupa, la alţii dă calul,
O, doamne, *şi* cînt
Cum fîşie plopul, cum *vîjie* valul,
Cum *vuvue*-un vînt.

este, credem, acela al căutării unor mai pronunţate efecte stilistice. Cadenţa vie, sonoritatea, ca şi puterea sugestivă a ultimelor două versuri sînt susţinute de semnificaţia lor onomatopeică, obţinută în urma modificărilor efectuate în ediţia de la 1865.

Determinarea, în continuare, a elementelor mai importante ce alcătuiesc modalitatea de realizare artistică a operei scriitorului ne va îngădui să definim unele dintre procedeele specifice ale artei sale poetice şi să schiţăm, în acelaşi timp, configuraţia stilistică a creaţiei sale poetice.

Dintre faptele stilistice, figurile de stil se situează pe primul plan. Frecvenţa lor în opera poetică a lui Bolintineanu evidenţiază o anumită latură a stilului său. Scriitorul risipeşte aici o bună parte a posibilităţilor sale, însă nu întotdeauna reuşeşte să scoată la iveală valori artistice reale. Apariţia unor asemenea valori marchează, în creaţia lui Bolintineanu, momente în care originalitatea construcţiilor reţine atenţia, relieful expresiei manifestîndu-se cu o forţă apreciabilă.

Înfăţişarea acestui aspect este necesară, deci, pentru determinarea individualităţii artistice a lui Dimitrie Bolintineanu. Vom urmări pe rînd :

Epitetul. Cu funcţie de atribut adjectival, sau de nume predicativ, epitetul constituie unul dintre importantele mijloace de realizare stilistică pentru Bolintineanu. Notăm mai întîi, ca un rezultat al influenţei franceze, gerunziile cu valoare adjectivală, care se bucură de o largă răspîndire în opera lui Bolintineanu (procedeul e întîlnit şi la Eminescu în poeziile din perioada tinereţii) : *„flori rîzînde“* (I, 29) [1] ; „Roză cu *arzînde* feţe“ (I, 52) ; „viaţă *fugindă*“ (II, 196) ; „Armonia naturii *îmbătînde*“ (C, 23) etc. Bolintineanu este primul nostru scriitor care stăruie în folosirea acestor formaţiuni de-a lungul întregii sale cariere literare, părîndu-i, probabil, capabile să exprime valori poetice durabile [2].

În general, epitetul lui Bolintineanu este epitetul ornant : „pe marea *azurie*“ (I, 5) ; „la focul stelelor *splendide*“ (I, 26) ; „cadru *răpitor*“ (I, 26) ; „o faţă *dulce*“ (I, 174) ; „pe o vale *înflorită*“ (I, 254) ; „cu raze *lucioase*“ (I, 269) ; „vise *line*“ (II, 56) ; „văi *încîntătoare*“ (II, 173) ; „văluri *negre*“ (P, 367) etc. Bolintineanu a folosit un număr relativ mare de epitete ornante în opera sa poetică. E drept că repetarea unora dintre ele — cazul multdiscutatului *dulce* şi al lui *alb (dalb, splendid, blînd, jun, amoros, argintos, încîntător* etc. — devine la un moment dat supărătoare. O cercetare atentă,

[1] Parantezele reprezintă prescurtările folosite în text, după cum urmează : I, II = *Poezii atît cunoscute cît şi inedite*, ediţia a doua, vol. I, II, Bucureşti, 1865 ; C. = *Conrad*, poemă în patru cînturi şi note explicative, Bucureşti, 1867 ; P. = *Poeziile vechi şi nouă ale d-lui Dimitrie Bolintineanu*, Bucureşti, 1855 ; O. I, O. II = *Opere alese*, studiu introductiv de D. Păcurariu, text stabilit de Rodica Ocheşeanu şi Gh. Poalelungi, vol. I—II, Bucureşti, Editura pentru Literatură ; M.R. = *Melodii române*, Bucureşti, 1858 ; E. = *Elena*, roman original de datine, politic-filozofic, Bucureşti, 1862 ; C.I. =*Călătorii la Ierusalim în sărbătorile Paştelui şi în Egipt*, Bucureşti, 1867 ; M. = *Manoil*, roman naţional, Iaşi, 1855.

[2] Eminescu, însă, deşi împrumută procedeul lui Bolintineanu, în faza maturităţii sale artistice va renunţa la epitetele gerunziale, ca la „unele care sînt nepotrivite cu legile structurii limbii noastre, cînd aceste epitete se acordă în gen şi număr cu substantivele lor, adică atunci cînd sînt folosite ca adjective (nu ca adverbe)“ (T. Vianu, *Epitetul eminescian*, în *Probleme de stil şi artă literară*, p. 14).

însă, a epitetelor întîlnite la Bolintineanu oferă posibilitatea relevării şi a altor aspecte semnificative, nu numai pentru definirea stilului său, ci şi pentru determinarea unor momente importante ale evoluţiei stilului literaturii noastre artistice. Aşa după cum vom putea constata îndată, şi cum se poate observa chiar din exemplele citate pînă acum, intenţia scriitorului nu se limitează întotdeauna numai la dobîndirea unor simple podoabe stilistice. Astfel, în exemple ca : *divina-i* frumuseţe (I, 73) ; şuierări *bizare* (I, 207) ; suflet *blînd* (II, 57) ; *suava* poezie (II, 230) ; ochi *mîndri* (O I, 244) ; suflete *sublime* (M. R., 7) etc. ... etc. remarcăm, în primul rînd, valoarea apreciativă a epitetelor. Relaţia dintre epitet şi obiectul la care acesta se referă este rezultatul unei atitudini deosebite a scriitorului faţă de obiectul descris, în acest caz, epitetul exprimînd „în chip direct aprecierea“ [1] acestuia.

Distingem, de asemenea, construcţii de tipul : suflet *întristat* (I, 30); visul *voioasei* juneţe (P, 308) ; *dulce* bucurie (I, 18) ; spirit *fin* (I, 52) ; virtutea *dalbă* (II, 205) ; cei bătrîni cu *albe* plete (II, 41) ; torentul *argintos* (I, 255) etc. în care, pe lîngă sensul evocator al epitetelor, se poate urmări cum Bolintineanu relevă însuşirea abstractă a unei noţiuni abstracte, însuşirea concretă a unei noţiuni abstracte sau însuşirea concretă a unei noţiuni concrete.

Surprinderea şi notarea însuşirilor, în vederea evocării sau a aprecierii anumitor aspecte ale obiectelor care se înfăţişează atenţiei scriitorului, reprezintă un rezultat al sensibilităţii artistice şi, în acelaşi timp, indică sensurile obişnuite ale acestei sensibilităţi. Procesul se opreşte, însă, la acest stadiu, lipsindu-i lui Bolintineanu inventivitatea necesară adîncirii şi dezvoltării procedeului. Căci, uneori, ca în cazurile următoare : *arzîndele* simţiri (I, 5), *blînda* poezie (I, 26), cu *perfidă* frumuseţe (I, 52), *plăcuta* suspinare (I, 94) etc., deşi Bolintineanu foloseşte epitetul rar, care capătă o sporită putere de caracterizare şi o mai mare forţă expresivă, datorită raportului inedit dintre epitete şi substantivele determinate, exemplele de felul acestora rămîn totuşi izolate.

Un alt aspect al utilizării epitetului ca mijloc de realizare stilistică este acela al grupurilor alcătuite din două sau trei epitete referitoare la acelaşi substantiv. Epitetele duble se află în raport de coordonare realizată prin juxtapunere sau cu ajutorul conjuncţiei copulative *şi* : o ghiaură *albă, jună* (I, 85), Ochi *negri, arzători* (I, 90) ; ochi *limpezi, vii* (P, 364) ; Fecioară *dulce, candidă* (M.R., 29) ; Seara-i *dulce* şi *senină* (I, 93) ; zile *lungi* şi triste (I, 136) ; gene *albe* şi *stufoase* (I, 150) etc.

Grupurile formate din trei epitete se întîlnesc şi ele destul de des la Bolintineanu. Raportul dintre epitetele unui grup este acelaşi : de coordonare, uneori cele trei epitete fiind juxtapuse, alteori, legate tot cu ajutorul conjuncţiei coordonatoare copulative *şi* : ochi *focoşi, dulci, negri* (I, 9) ; Cu colori *suave, magice, divine* (I, 27) ; O frumuseţe *rară, streină, îngerească* (P, 364) ; La tot ce este *nobil, plăcut* şi *generos* (II, 285) etc.

Desigur că motivele de realizare prozodică nu pot fi neglijate în explicarea apariţiei grupurilor de epitete la Bolintineanu, dar nu poate fi trecut

[1] Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, loc. cit., p. 24.

cu vederea, în acest caz, nici scopul stilistic urmărit şi realizat în bună parte de către autor. Astfel, în cazul epitetului dublu ambii termeni reprezintă în primul rînd însuşiri ale aceluiaşi obiect. Uneori, însă, între cele două epitete există o interdependenţă, primul constituind, parcă, pretextul apariţiei celui de-al doilea (ochi *limpezi, vii*), alteori primul epitet exprimă o realitate fizică, avînd valoare apreciativă, iar epitetul următor, o realitate morală, cu adîncă forţă evocatoare (zile *lungi* şi *triste*) şi, în sfîrşit, altădată, relaţia dintre epitete înlesneşte reprezentarea exactă a obiectului descris (gene *albe* şi *stufoase*).

În celălalt caz, al grupurilor alcătuite din trei epitete, este evidentă intenţia de a se accentua asupra unei anumite însuşiri care afectează, în mod deosebit, sensibilitatea scriitorului (cu colori *suave, magice, divine*).

Epitetele folosite de Bolintineanu sînt, după cum se poate observa, acelea ale limbii comune — exceptînd unele formaţii proprii : Pe cosiţa-i *auroasă* (II, 112) ; coamele-i *undoase* (P, 74) — şi epitetele gerunziale datorate unor influenţe străine. Modalitatea potrivit căreia se desfăşoară, în general, procesul de utilizare a epitetelor la Bolintineanu, constituie una din trăsăturile clasicismului său. Stăruinţa lui Bolintineanu în aplicarea acestei modalităţi, precum şi extinderea, din cînd în cînd, a procedeelor pe care ea le impune, au dus la îmbogăţirea stilului literaturii artistice cu elemente care vor fi dezvoltate şi adîncite mai tîrziu. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, preluînd astfel de tradiţii, Eminescu va acorda epitetului semnificaţii stilistice noi, marcînd în felul acesta o nouă etapă în evoluţia estetică a limbii poetice româneşti [1].

Tabloul faptelor de stil trebuie completat cu alte figuri ale artei literare clasice la care Bolintineanu recurge cu insistenţă. Ele se impun ca obiect al cercetării pentru stabilirea configuraţiei stilistice a operei, cu atît mai mult, cu cît şi de data aceasta vom avea prilejul să surprindem anumite trăsături ale originalităţii scriitorului.

Personificarea este realizată de obicei în sensul caracterului duios, sentimental care străbate lirica lui Bolintineanu : Colo *suspină valul...* (I, 11), *Unda bea* cu voluptate / Corpul ei amăgitor (I, 85) ; Ea îşi vede alba faţă / În torentul argintos / Ca *un vis* ce *se răsfaţă* / Într-un suvenir frumos (I, 255) ; *Soarele sărută Mureşul* pe gene (I, 283) ; *Cerul faţa-şi învălea* ! / Soarele era o ghiaţă / Umbra nopţii mă ardea (II, 53) etc.

Fără a avea vigoarea şi fără a deveni ecoul unei cugetări adînci, ca în cazul lui Bolliac şi, mai ales, al lui Grigore Alexandrescu, totuşi personificarea îmbracă la Bolintineanu forme mai variate faţă de felul cum apare în creaţia înaintaşilor şi cunoaşte, în acelaşi timp, o sferă mai largă de aplicare.

Comparaţia dobîndeşte, uneori, calităţile unei reale expresiuni poetice, deşi convenţionalismul o caracterizează în general. Noutatea unora din comparaţiile lui Bolintineanu a fost surprinsă încă de Maiorescu [2], iar N. Iorga, cu anumite rezerve, îl declara pe autorul *Florilor Bosforului*,

[1] Cf. T. Vianu, *Epitetul eminescian*, loc. cit., p. 11 şi urm.
[2] T. Maiorescu, *Critice*, I, Bucureşti, 1926, p. 25.

„meşter în unele comparaţii" [1]. Bolintineanu izbuteşte, într-adevăr, în cîteva cazuri, să înfăţişeze o sinteză a elementelor ce alcătuiesc comparaţia acordîndu-le prin aceasta însuşiri expresive în stare să susţină caracterul ei original :

— Tu ce într-această naţie creştină
Străluceşti *ca ziua* într-a ta lumină,

Tu, o, doamne, cărui patru ţări se-nchin,
Allah să te ţie, dar eşti un hain !

(Mircea cel Mare şi solii) (I, 149—150)

Ca frunza ce cade pe toamnă cînd ninge
Suflată de vînturi aici pe pămînt,
Ah ! juna mea viaţă acuma se stinge
Şi anii mei tineri apun în mormînt !

(O fată tînără pe patul morţii) (II, 142—143)

De cele mai multe ori, însă, imaginaţia scriitorului nu depăşeşte limitele înguste ale unui domeniu cutreierat deja de înaintaşi : *Ca mărgăritarul albă* (Esmé), / Şi cu părul de ebin (I, 1) ; Plăcut *ca seninul*, frumos *ca o floare* (I, 227) ; Ochii ei în lacrimele / Sînt *ca două viorele* (II, 51) etc.

Metafora. Asocierile pe care se sprijină cele mai multe dintre metaforele lui Bolintineanu se realizează într-un cadru ale cărui elemente se înfăţişaseră de asemenea căutărilor anterioare ale limbajului poetic românesc. Fantezia scriitorului rămîne puţin solicitată, iar rezultatul nu poate fi decît lipsa de varietate, caracterul uniform al versurilor. Astfel, ca să ne limităm la un singur aspect, metafora florii, care ne întîmpină în cunoscutele versuri ale lui Ienăchiţă Văcărescu :

Într-o grădină
Lîng-o tulpină
Zării o floare ca o lumină.
. . . . . .

e frecventă la Bolintineanu : Iar eu, *floare aruncată* / Pe alt ţărm, mă voi usca (I, 145) ; O, ţară, Românie, o, *drăgălaşe floare !* (II, 147) etc., sau în acelaşi sens : *Roza* e a sa guriţă / Flacăra a sa cosiţă (II, 51) ; Ochii ei, vii, *viorele*, / Înotau în lacrimele (II, 75) etc.... etc.

Imaginaţia lui Bolintineanu depăşeşte, însă, în cîteva rînduri, stadiul acesta, scriitorul reuşind să lărgească universul metaforic al poeziei noastre, chiar dacă ar fi să ţinem seama şi numai de asemenea rare licăriri :

Într-o sală-ntinsă, printre căpitani,
Stă pe tronu-i Mircea încărcat de ani.

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, II, Bucureşti, 1908, p. 192.

Astfel printre trestii tinere-nverzite
Un stejar întinde brațe vestejite,

Astfel dupe dealuri verzi și numai flori,
Stă bătrînul munte albit de ninsori.

(Mircea cel Mare și solii) (I, 148—149)

Remarcăm, în aceste împrejurări, rolul activ, creator — am fi tentați să-i zicem — al imaginației scriitorului și, recunoscînd că în realizarea metaforei „alegerea obiectului-reper este un fapt de sensibilitate foarte personală“ [1], reținem, în același timp, aspectul acesta al originalității metaforei lui Bolintineanu.

Folosirea **sentințelor** și a **maximelor** constituie și ea o caracteristică a stilului lui Bolintineanu. Astfel de construcții sînt plasate într-un anumit punct al narării faptelor, justificînd relatarea de pînă atunci, sau constituind pretextul unei noi relatări :

Cei ce rabdă jugul și-a trăi mai vor
Merită să-l poarte spre rușinea lor !
. . . . . .

(Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare) (I, 136)

Cela ce se bate pentru a lui țară
Sufletu-i e focul soarelui de vară.
. . . . . .

Viitor de aur țara noastră are
Și prevăz prin secoli a ei înălțare.
. . . . . .

(Mircea cel Mare și solii) (I, 150—151)

Dar înțelepciunea fără-a cuteza,
E ca cutezarea, fără-a cugeta.
. . . . . .

(Cupa lui Ștefan) (I, 159)

Dacă mîna-ți slabă sceptrul ți-o apasă,
Altuia mai harnic locul tău îl lasă !
. . . . . .

(Daniel Sihastru) (I, 163)

Concentrînd în puține cuvinte un bogat conținut de idei, sentințele și maximele lui Bolintineanu din *Legende istorice* au un pronunțat caracter mobilizator.

[1] Marcel Cressot, *Le style et ses techniques*, ed. 3, Paris, 1956, p. 52.

Imprecaţia, ca mijloc de exprimare a unor puternice sentimente, determinate de atitudini tiranice (*Mihnea şi baba, Lăutarul* etc.), se înfăptuieşte la Bolintineanu sub semnul opoziţiilor redate prin propoziţii scurte a căror succesiune capătă o desfăşurare dinamică. Citäm în întregime şi în ultima lui formă *blestemul* din *Mihnea şi baba,* care „chiar în forma lui primă, cu impurităţi conceptuale ce tind să diversifice fluxul epic (. . .), rămîne unul dintre momentele cele mai remarcabile în dezvoltarea imprecaţiunii în literatura română“ [1] :

Oriunde vei merge să calci, o, tirane,
Să calci p-un cadaver şi-n visu-ţi să-l vezi,
Să strîngi tu în mîna-ţi tot mîini diafane,
Şi orice ţi-o spune tu toate să crezi.
Să-ţi arză plămînii de-o sete adîncă
Şi apă, tirane, să nu poţi să bei,
Să simţi totdauna asupră-ţi o stîncă,
Să-nclini a ta frunte la cine nu vrei.
Să nu se cunoască ce bine vei face !
Să plîngi ! însă lacrimi să nu poţi vărsa,
Şi orice dorinţă, şi orice-ţi va place
Să nu poţi, tirane, să nu poţi gusta !
Să crezi că eşti geniu, să ai zile multe
Şi toţi ai tăi moară ; iar tu să trăieşti !
Şi vorba ta nimeni să nu o asculte,
Nimic să-ţi mai placă, nimic să doreşti !

(Mihnea şi baba) (I, 230)

E de remarcat folosirea propoziţiilor scurte ce se succed într-un ritm sacadat, corespunzînd stării afective din care a izvorît blestemul. În acelaşi sens, relevăm repetiţiile şi dispunerea simetrică a unor propoziţii : *Şi orice dorinţă, / şi orice-ţi va place ; Să nu poţi, tinare, / să nu poţi gusta,* sau *Şi vorba ta nimeni să nu o asculte, / Nimic să-ţi mai placă, nimic să doreşti !*

Pentru concretizarea raportului opoziţional în jurul căruia se încheagă ansamblul, Bolintineanu foloseşte elemente conjuncţionale variate : *şi, însă, iar* (Să-ţi arză plămînii de-o sete adîncă / *Şi* apă, tirane, să nu poţi să bei ; / Să plîngi ! *însă* lacrimi să nu poţi vărsa, / Să crezi că eşti geniu, să ai zile multe / Şi toţi ai tăi moară ; *iar* tu să trăieşti).

Reluarea vocativului *tirane* nu numai că menţine, dar în acelaşi timp precizează sensul, obiectul imprecaţiei.

Atît în poezia cît şi, îndeosebi, în proza lui Bolintineanu întîlnim şi o serie de procedee proprii stilului romantic. Ele se împletesc cu celelalte mijloace de întruchipare a expresiei artistice mai ales în poezie, căci în proză — avem în vedere cele două romane şi notele de călătorie — sînt pre-

[1] V. D. Popovici, *Dimitrie Bolintineanu,* extras din : D. Bolintineanu, *Scrieri alese.* Craiova, 1942, p. 17 ; vezi şi Consideraţiile lui Ov. Densusianu în *Evoluţia estetică a limbii române,* II, 1930—1931 (Curs litografiat), pp. 374—375.

dominante. Înfățișarea lor va adăuga, observațiilor de pînă aici, altele menite să completeze datele privitoare la stilul lui Bolintineanu.

Enumerarea, justificînd o idee exprimată anterior, apare în construcții ca cele din exemplul următor :

„Sînt trei ani, era în București o fată, o minune, o perfecțiune sub toate raporturile. *Junie, frumusețe, spirit, creștere, simțimente,* toate le poseda în punctul cel mai înalt ;...“

(E, 55)

Repetiția, des folosită, îmbracă forme diferite. Cu ajutorul ei este scos în relief un anumit element al comunicării în vederea formulării unei anumite concluzii ca în exemplele :

Acela care vede plăpînda fericire
Pierind ca visul d-aur sub ochiu-i întristat,
Acela care vede sărutul de iubire
Pe a miresei buză sub moarte înghețat ;
Acela ce-mpletește ghirlanda cea de nuntă
Și-n loc d-o dulce frunte o pune p-un mormînt
Acela singur știe ce suferință cruntă
Simțit-a al meu suflet la dorul țării sînt !

(II, 147)

Antiteza. Opoziția termenilor în construcțiile antitetice se manifestă cu o deosebită energie datorită capacității autorului de a crea complexuri sintactice capabile să intensifice caracterul opozițional al celor doi termeni :

Colo domină luxul, spectacol nedescris !
Te-mbată, te uimește, minune, fermec, vis !
Alăturea de dînsul mizeria se tîrăște,
Vederea ei revoltă și inima-ți zdrobește,
. . . . . .

(C, cîntul IV, 76)

Interogația și exclamația retorică apar adesea în paginile romanelor lui Bolintineanu, numeroase fiind, de altfel, și momentele în care eroul romantic izbucnește în efuziuni de felul acesteia :

„ — Oare cugetat-ai încă la mine de cînd te-am văzut ?... asta să fie grija ta !... privește-mă !... Cît ești de frumoasă ! cît ești de poetică ! (...)... sufletul tău este un parfum ce ne îmbată de fericire !... Cugetările tele sînt suave ca visele fecioarelor ; sintimentele tele sînt calde ca razele soarelui de mai !... o lasă-mă a mă îmbăta de amorul tău !... natura ea însuși iubește, ea pare că ne privește și ne zice, grăbiți-vă, iubiți ! căci mîne poate nu veți mai fi !... varsă sufletul tău

în sufletul meu !... cine poate să mă despartă de ceea ce iubesc ? cine poate despărți buzele înflăcărate ale călătorului arse de friguri de apele reci ale fîntînilor ?..."

(*E.*, 141—142)

Procedeul apare în gura aceluiași erou și în alte împrejurări. Iată-l de pildă exprimîndu-și, la un moment dat, cu entuziasm ideile de patriot înflăcărat :

„Dacă țara este îngenuncheată, pentru ce ? pentru că nu este sub ocupațiune streină ? Sau pentru că o clasă a pierdut privelegele sale ? Pentru că românii au devenit egali înaintea legilor ? pentru că au pierit persecuțiunele, arestele, arbitrariul ?

Vorbiți în numele nobleții ! dar știți care sînt obligațiunele unei clase nobile ? Știți că nu poate exista niciodată drepturi fără datorii ! unde sînt strămunii voștri morți pentru patrie pe cîmpul luptelor ? spuneți-mi numele lor ? Unde sînt sacrificele ce ați făcut pentru țară ? (...)."

(*E.*, 58—59)

Altădată toate aceste procedee sînt reunite în limitele aceluiași context, ca în pasajul următor, în care autorul reflectează asupra căsătoriei dintre tînăra Sofia Serescu și postelnicul Bar, bătrîn și urît, dar mare boier :

„Și acum talente, merite, virtuți, onestitate, mergeți și vă ascundeți cu rușine ! lăsați să treacă stupiditatea, imoralitatea, imeritul, purtate de bogăție ! Bar era un om fără spirit, fără inimă, fără moralitate. În timp de zece ani deveni bogat prin hrăpiri, lumea îi dete sirnumele ironic de „modestul hrăpitor" ; bătrîn, zdrobit, urît, neplăcut, ridicul, nimic nu-i lipsea ca să complecte o ființă demnă de dispreț. Către acestea iată un suflet june, inocent, curat, o fată plină de frumusețe, de grație, care îi întinde mîna în viață și îi zice : junie, frumusețe, grații, răsfățări, amoare toate sînt pentru tine, pentru că spiritul tău este stupid, inima seacă, pentru că ai știut să furi și să te faci bogat. Sărmană junime, depune la poarta vieții, întrînd, visele tale cele frumoase și voi, virtuți, mergeți de vă spînzurați de această poartă !"

(*E.*, 87—88)

Fragmentul este de fapt o antiteză : însușirilor josnice ale lui Bar, urît, bătrîn și bogat, opunîndu-li-se calitățile Sofiei, tînără și plină de grație, suflet nevinovat, dar care e nevoită să renunțe la dorințe, la aspirații, la viitor, pentru a satisface vrerea părinților ei și pentru a se supune legilor nedrepte ale societății din care făcea parte. Procedeele lui Bolintineanu : enumerarea, acumularea, repetiția, antiteza, exclamația, deși imprimă textului un puternic caracter retoric, acesta rămîne subordonat totuși atitu-

dinii critice a autorului pe care o desprindem din prezentarea antitetică şi realistă a celor două personaje şi din concluzia exprimată în ultima frază : „Sărmană junime, *depune la poarta vieţii,* intrînd, *visele tale cele frumoase şi voi, virtuţi, mergeţi de vă spînzuraţi de această poartă* (subl. noastră).

Descrierea lui Bolintineanu, cu toate că, aşa cum pe bună dreptate remarca T. Vianu, „rămîne destul de palidă" [1], la o analiză mai amănunţită oferă posibilitatea formulării unor observaţii nu chiar lipsite de interes. Iată cum este realizată de exemplu descrierea unei poieni :

> „Locul pe care ne-am fost oprit era încununat de o dumbravă *verde,* de brazi. Ici-colo să înalţă nişte vîrfuri de munţi, *ca nişte piramide negre.* De aici, ochii noştri rătăceau asupra mai multor dealuri *mici* şi se pierdeau în umbra văilor lor *albite* de rîuleţe. Mai departe, o stîncă *coperită de ninsoare* şi *pierdută* în aburi era lăcaşul *singuratic* al şoimului. Dincolo ochiul vedea o stană de piatră, *goală,* a căria sîn se deschidea şi da naştere unui brad rătăcit de soţii săi. În sînul pădurei *posomorîte* ce încununa dealul pe care stam noi, se vărsa dintr-un codru o cascadă de apă *limpede.* Acest torent *se arunca cu zgomot* dintr-o înălţime *într-un lighean de granit ;* iar de aici, se vărsa prin jgheaburi şi *se ascundea prin deosebite crăpături, ca nişte şopîrle de argint".*
>
> (II, 24)

Mijloacele descrierii sînt cele generale şi numai cu ajutorul lor Bolintineanu nu obţine — e drept — individualizarea peisajului : epitetele determinative abundă, dar nu reţin în mod deosebit atenţia („o dumbravă *verde*"; „dealuri *mici*"; „în umbra văilor lor *albite* de rîuleţe" ; „o stîncă *coperită* de ninsoare şi *pierdută* în aburi" : „o stană de piatră, *goală*" ; „o cascadă de apă *limpede*"), iar comparaţia „nişte vîrfuri de munţi *ca nişte piramide negre*" nu constituie o surpriză. Reţinem, în cadrul aceloraşi mijloace, unele epitete care reuşesc oarecum să impresioneze („lăcaşul *singuratic* al şoimului" ; „în sînul pădurei *posomorîte*"), personificarea („Acest torent *se arunca cu zgomot* (...) şi *se ascundea* în deosebite crăpături") (şi comparaţia) („Acest torent (...) se vărsa prin jghiaburi şi se ascundea prin deosebite crăpături, *ca nişte şopîrle de argint"),* izbutite, într-adevăr, dar izolate.

Alteori, procedeele de realizare a descrierii sînt şi mai mult „simplificate", ca în această descriere a „grădinilor ce încungiură Iafa" :

> „Cînd mă văzui afară din cetate, căpătai din nou bucuria inimii, ce pierdusem într-aceste morminte locuite de fiinţe vieţuitoare. O *vedere fermecătoare* ne răpi : Ne aflarăm în mijlocul grădinilor ce încungiură Iafa despre uscat. Aceste grădini sînt de arbori portocali, lămîi, chipri şi alţii, ce în ţările noastre abia sînt cunoscuţi în florăriile oamenilor de

[1] T. Vianu, *Arta prozatorilor români,* 1941, p. 88.

gust. Calea ce duce la Ramla, în timp de o oră şi jumătate, trece şerpuind printre aceste nenumărate grădini şi formează *nişte alee răpitoare,* pierdute între două baricade dese şi verzi de arbori de cactus. *Ochii se încîntă neîncetat* la vederea portocalilor, unii înfloriţi, alţii încărcaţi de nenumărate fructe de aur. La o mare depărtare de aceste grădini, aerul era bălsămit de parfumul florilor lor."

(*C. I.*, 512)

Cele cîteva momente care concentrează efectele produse de peisaj asupra scriitorului sînt marcate de construcţiile : „*o vedere fermecătoare ne răpi :* (ne aflarăm în mijlocul grădinilor...)" ; „(Calea ce duce la Ramla... formează) *nişte alee răpitoare*" ; „*Ochii se încîntă neîncetat* (la vederea portocalilor...)". Absenţa elementelor justificatoare ale acestor efecte reduce la minimum putinţa unei reprezentări adecvate a peisajului despre care am putea reţine la îndemnul unui anumit interes numai cîteva date cu caracter informativ, care rămîn, în orice caz, în afara artei literare.

De altfel, descrierea, am zice aproape geografică, se întîlneşte des la Bolintineanu, mai ales în paginile *Jurnalului* său de călătorie :

„Vederea acestui rîu n-are nimica de rar, afară de suvenirele religioase ce se păstrează. Lărgirea Iordanului este de 60 pînă la 70 picioare ; 12 picioare de adîncime. Seamănă mult cu rîul Dîmboviţa, pînă ce nu ajunge la şanţuri ; dar este mai repede. Apa lui este turbure. Malurile sînt acoperite de sălcii şi alţi arbori sălbateci. Locul ce el stropeşte este mai verde decît celalt tărîm al băiei.

Ebreii îl numeau Iarden ; arabii, El-Şarid. Iordanul se face din trei rîuri : din Hasbeni, care iese din muntele Gebel-el-Şeic ; din Dan, ce iese despre Hasbeni, aproape de Tel-el-Cadhi ; din Baneas (Paneas) ce vine de la est şi care iese dintr-o peşteră de lîngă Baneas, vechea Cesarea Filipi. Aceste trei rîuleţe, împreunîndu-se, fac Iordanul. El cură mai întîi în lacul numit El-Hulei (Samoconites), apoi iese din acest lac şi aleargă pe băile Galileei. Trei ore şi jumătate de la acest lac, cade în alt lac, ce se cheamă lacul Tiberiadei, pe limba ebree : Iam Chineret. Iordanul iese încă din acest lac, fuge pe valea Gorulu şi la o distanţă de 25 ore se aruncă şi piere cu totul în Marea Moartă."

(C. I., 95)

Descrierea proceselor sufleteşti este unul din procedeele artei literare folosit de Bolintineanu în romanul său *Elena.* O asemenea descriere, un monolog interior, are la Bolintineanu, cum a demonstrat acad. Tudor Vianu, „o structură logică", evidenţiază tendinţa „autorului către reflexia generalizatoare morală" şi este obţinută „prin însumarea expresiei unor însuşiri generale adevărate facultăţi ale vieţii morale". [1]

[1] Cf. acad. Tudor Vianu, *Etape din dezvoltarea artistică a limbii române,* în „Limbă şi literatură", V, Bucureşti, 1961, p. 20.

Gelos, Alexandru o insultă la un moment dat pe Elena. Iată cum reacționează el îndată după aceea :

„Am fost crud ! — zise el. Să ne închipuim că ceea ce mi-a zis acele două femei despre dînsa este adevărat, ce drept am eu asupră-i ca să o tratez atît de barbar ?... Dacă această purtare ar zdrobi această ființă delicată ?... am fost crud, barbar, nebun !... Cine poate să știe daca ea nu a trecut noaptea vărsînd lacrimi ?... sînt mai mult decît crud : sînt laș !... am insultat-o cu asprime, am lăsat-o leșinînd !... vai ! daca cineva merită a fi desprețuit, sînt eu, numai eu !..."

(E., 172—173)

Monologul, așa cum apare la Bolintineanu aici, ca și în alte pasaje, reproduce frămîntările sufletești ale personajului în diferite împrejurări. Așa ne explicăm folosirea de către autor în acest caz a propozițiilor independente, interogative și exclamative, precum și respectarea unei anumite gradații, a unei anumite intensități pe care o înregistrăm în evoluția sentimentului autocondamnării lui Alexandru : „Am fost crud !" — își spune eroul în urma scenei care avusese loc între el și Elena ; „Am fost crud, barbar, nebun !..." își strigă el, răspunzînd propriilor întrebări care pun la îndoială justețea atitudinii sale față de Elena ; „Sînt mai mult decît crud : sînt laș !..." se condamnă, în sfîrșit, fără milă Alexandru în urma presupunerii privitoare la starea sufletească a Elenei, pentru ca monologul să se încheie cu concluzia „salvatoare" : „dacă cineva merită a fi desprețuit, sînt eu numai eu !..."

Cu toată nota convențională, destul de pronunțată, a stilului lui Bolintineanu, în opera poetică a scriitorului, ca și în proza sa, apar, de multe ori, momente străbătute de fiorul adevăratei arte. Iată de pildă versurile din finalul poeziei *Codru Cosminului*, în care este zugrăvită descrierea vestitei lupte a lui Ștefan cel Mare :

. . . . . .

Cerul și pămîntul parcă se lovesc,
Parcă se confundă și se nimicesc.
Ș-unde se revarsă pe văile adînci,
Alți munți se formează din copaci și stînci.

Muntele rămîne negru, dezvălit ;
Rîul schimbă cursu-i, geme năbușit ;
Caii, cavalerii, cetele făloase,
Armele iau forme crude și hidoase,
Rîuri largi de sînge din pămînt țîșnesc,
Codrii-n fum și umbră saltă, clocotesc !...

(I, 208)

Muzicalitatea pronunțată și fluiditatea versurilor — însușiri unanim recunoscute ale poeziei lui Bolintineanu — capătă aici tonalitatea și zbuciumul unei simfonii. Imaginile redate prin propoziții scurte se succed cu repeziciune în ritmul vijelios al desfășurării scenelor de luptă, întregul

tablou căpătînd proporţii hiperbolice. Asemenea realizări au constituit în multe privinţe modele pentru urmaşii lui Bolintineanu şi, fără să vrem, parcurgînd versurile mai sus citate, gîndul ni se îndreaptă către faimoasa descriere a luptei de la Rovine din Scrisoarea III a lui Eminescu.

Spicuim mai departe din romanul *Elena* următorul pasaj :

„Elena era o frumuseţe perfectă : albă şi cu părul umbros ; gîtul ei părea tăiat de cel mai mare artist al antichităţii, în marmura cea mai fină a Italiei ; gura mică, rumenă, se deschidea surîzătoare pe două rînduri de dinţi mici, bine înşiraţi şi albi ca laptele ; o frunte potrivită ; sprîncene bine pronunţate, ce mureau pe nesimţite în vîrfurile despre tîmple ; gene lungi, încreţite uşor, ochi tăiaţi în forma migdalelor, totdeauna înrouaţi de lacrimi şi înecaţi de melancolie voluptoasă."

(E. 40—41)

Fragmentul reprezintă un reuşit portret fizic al Elenei, în redarea căruia scriitorul nu putea omite atributele obişnuite ale eroului romantic, acoperite de nelipsitul văl al melancoliei („ochi tăiaţi în forma migdalelor, totdeauna înrouaţi de lacrimi şi înecaţi de melancolie voluptoasă").

La capătul acestor consideraţii privind stilul lui Bolintineanu, găsim necesară înfăţişarea unor aspecte ale procesului său de creaţie artistică ce umbresc într-o oarecare măsură contribuţia scriitorului la dezvoltarea stilului beletristic.

În această ordine de idei vom aminti mai întîi abuzul de diminutive. (Utilizarea excesivă a acestui procedeu a dat naştere unor îndreptăţite obiecţii critice sub al căror puternic efect însă au apărut fără nici o justificare aprecieri negative privind întreaga operă poetică a scriitorului.) Formaţiunile diminutivale sînt atît de insistent solicitate în întreaga creaţie lirică a lui Bolintineanu, încît, uneori, apar aproape în fiecare vers ca în exemplele de mai jos :

— Nu se poate, *copiliţă !*
Doamna astfel a voit.
Tacă-ţi draga ta *guriţă !*
N-ai nimic de dobîndit !

— Spune-ţi, dară, maicei mele
Că în lume nu mai sînt
Ca să verse *lăcrimele*
Să înece acest pămînt...

(I, 162)

sau :

Cu Mihai se vede tînăra *domniţă,*
Tremurînd de spaimă ca o *porumbiţă ;*
Printre geana-i lungă ai ei *ochiori*
Ard ca două stele ce lucesc la nori.

(II, 260)

E adevărat că la Bolintineanu diminutivele „fac (...) parte integrantă din viziunea unui univers al voluptăților, în care grația și farmecul sînt atribute ale fragilității, a cărei expresie gingașe cere cuvîntul redus la scara diminutivă“ [1], însă scriitorul nostru nu numai că recurge într-o măsură exagerată la asemenea derivate, dar face de prea multe ori loc în poezia sa unor forme efemere de tipul : *lăcrimele, ochiori* etc.

Merită apoi să fie reținut faptul că Bolintineanu dovedește uneori reduse posibilități în privința realizării unor variate raporturi sintactice în cadrul frazei, pe care conținutul de idei al operei sale le-ar impune. Numărul mare al propozițiilor atributive introduse prin pronumele relativ *ce* este o dovadă în sensul acesta, iar exemplul de mai jos ilustrează cu prisosință afirmația noastră :

> „Pe cînd Alexandru admira acest tezar ascuns în sălbătăcie, împrejurul lui nu auzea decît elogiurile *ce*-i da toată lumea. Nimic nu ne împinge mai cu repeziciune a admira pe cineva ca elogiurile *ce* lumea îi face. Aceste elogiuri sînt ca niște punți de roze *ce* se aruncă sub pașii noștri pe calea *ce* luăm în a admira un obiect.“
>
> (*E.*, 69)

În sfîrșit, destul de numeroase sînt și cazurile cînd în proza lui Bolintineanu se întîlnesc fraze greoaie ca aceea de mai jos :

> „În timpii vechi numele familiei nu exista, titrurile erau pe viață și se vede că tot meritul se punea pe acele titruri, căci ele țineau locul numelui de familie, precum dovedesc hrisovulele vechi, titrurile neputînd trece moștenire la copii, căutau a-și cîștiga titruri noi ei singuri prin fapte frumoase, și pentru aceasta puneau atîta preț pe titrurile lor și nicidecum pe numele familiei.“
>
> (*E.*, 22)

Repetițiile supărătoare, topica nefirească și întinderea exagerată a frazei într-un asemenea caz, pe lîngă că împiedică înfăptuirea intenției de realizare artistică, îngreuiază însă chiar înțelegerea conținutului de idei pe care scriitorul dorește să-l comunice.

★

★ ★

Lăsînd la o parte neajunsurile stilului lui Bolintineanu, trebuie să recunoaștem că „prin preocuparea sa de a prelucra, materialul de limbă ce-i sta la îndemînă, cu totul neadecvat, în momentul cînd începe să scrie (1848),

[1] Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române moderne*, I, 1944, p. 119.

Bolintineanu reuşeşte să creeze unele forme poetice care au fost luate de model de urmaşii săi“ [1] şi că unele din procedeele artistice folosite de Bolintineanu au cunoscut după el o largă aplicare în stilul beletristic fiind, desigur, perfecţionate.

Creaţia literară a lui Bolintineanu nu este, de bună seamă, produsul unui mare artist, ci al unui scriitor, conştient de talentul său, care s-a străduit să dea „limbei româneşti o vînă de viaţă literară“, într-o perioadă a dezvoltării limbii şi literaturii române, cînd multe din încercările lui Bolintineanu vor fi constituit preţioase puncte de plecare pentru scriitorii de mai tîrziu.

---

[1] Al. Rosetti, *Despre unele probleme ale limbii literare,* [Bucureşti], f.a., p. 8.

ARTUR GOROVEI — FOLCLORIST

ION D. LĂUDAT

La 19 februarie 1964 s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Artur Gorovei, neobosit pionier al folcloristicii noastre, în luptă cu vitregii care i-au dezarmat pe mulţi alţii, cu opacitatea oficialităţilor, cu greutăţi pe care numai rîvna ştiinţifică şi dragostea pentru popor l-au ajutat să le accepte.

Cel care va conduce mai mult de trei decenii o revistă de mare importanţă în istoria culturii noastre, cum a fost „Şezătoarea", a întemeiat mai multe reviste şi a colaborat la altele, chiar de pe băncile gimnaziului.

Astfel, încă din timpul gimnaziului a scos o revistă literară „Ecoul Carpaţilor". Ilustraţiile pentru materialul beletristic erau făcute de el. Altă revistă, scoasă de data aceasta la centrigraf, a fost „Ţintarul", în care satiriza pe unii dintre colegii săi de gimnaziu şi chiar pe edilii locali (Fălticeni). Unul dintre colegii săi, Mihail Lupescu, i-a răspuns printr-o altă revistă, scoasă de el cu aceleaşi mijloace.

Pe la sfîrşitul anului 1883 scoate, împreună cu un prieten al său care-şi făcea studiile la Paris, „Revista Populară". Revista a apărut în patru numere : două la Paris şi două la o tipografie din Fălticeni. În ea a publicat cimilituri şi cîntece în grai popular, culese din satul Bîdiliţa.

A mai colaborat la „Deşteptarea" din Bucureşti, scoasă de Ion N. Polichroniade în 1822, apoi la „Cimpoiul" lui Frederic Damé, scoasă prin 1884, apoi la „Gazeta din Fălticeni" cu schiţe literare, publicînd proză nesemnată, de frica urmărilor prigoanei împotriva socialiştilor.

Plănuise să scoată o gazetă socialistă, care trebuia să apară la Fălticeni. Numai lipsa de fonduri l-a împiedicat pe el şi pe prietenii lui de idei să aducă la îndeplinire gîndul „de a schimba din temelie societatea" cum îşi va aminti mai tîrziu despre intenţia zilelor acelor ani .[1]

A publicat şi cronici literare în „Românul" lui C. A. Rosetti şi în „Revista literară" condusă de Th. M. Stoenescu şi la „Gazeta Săteanului" pe care o scotea C. Datculescu la Rîmnicul Sărat. Această revistă a trecut apoi sub conducerea lui A. Vlahuţă.

Înainte de a aminti de „Şezătoarea", mai menţionăm că la 15 noiembrie 1907 scoate împreună cu Mihail Sadoveanu „Răvaşul poporului". Menit a fi o revistă numai pentru săteni, în „Răvaşul poporului" s-au publicat, pe înţelesul lor, cunoştinţe trebuitoare ţărănimii. Revista apărea bilunar. A

[1] Artur Gorovei, *Alte vremuri*, p. 136.

dispărut în octombrie 1909, o dată cu nr. 42, în al doilea an de apariţie. Publicaţia aceasta este una dintre cele mai bune în privinţa felului cum trebuia să fie scrisă o revistă pentru culturalizarea maselor.

Discutînd mijloacele de culturalizare a acestora, Ibrăileanu se oprea şi asupra felului cum ar trebui scris un periodic pentru sate şi găsea că modelul acestui periodic n-ar putea fi altul decît „Răvaşul poporului". În adevăr, în paginile acestei reviste găsim bucăţi de lectură scrise admirabil de M. Sadoveanu.

Contribuţia lui Artur Gorovei se referea la explicarea legilor ţării pe înţelesul poporului, urmărind să-l facă pe omul din popor să-şi cunoască atît drepturile, cît şi datoriile. Ca magistrat, Gorovei înţelesese bine că împricinaţii aduşi în faţa sa erau oameni care nu cunoşteau nimic din legislaţia ţării. Era o prăpastie uriaşă între aparatul de stat care se conducea după legile statului şi poporul care nu cunoştea nimic din aceste legiuiri, conducîndu-se în cea mai mare parte a acţiunilor lui după vagi principii desprinse din morala religioasă şi după unele rămăşiţe ale obiceiului pămîntului.

Pentru ca popularizarea legilor ţării să fie uşor înţeleasă de popor, Gorovei se foloseşte necontenit de exemple luate din viaţa sătenilor. Colaborarea lui Gorovei la această revistă a format o parte din materialul care se găseşte în cărţile : *Datorii şi drepturi*, *Spovedania lui moş Pintilie* şi *Cartea despre datorii şi drepturi*. Ultimele două cărţi au fost publicate de Casa Şcoalelor în colecţiile : Biblioteca pentru popularizarea ştiinţei şi Biblioteca pentru popor.

Alături de M. Sadoveanu şi A. Gorovei, a colaborat şi dr. A. Iliescu cu articole care priveau sănătatea poporului.

Numele lui Artur Gorovei este legat de acela al revistei „Şezătoarea", în care, timp de 37 de ani (1892—1929) s-a întreţinut o atmosferă de interes pentru producţiile artistice ale poporului nostru. Culegerea acestor producţii s-a făcut însă la întîmplare, de cele mai multe ori neglijîndu-se tocmai acele producţii care reflectau năzuinţa de dreptate socială a poporului.

Primul număr al revistei „Şezătoarea" a apărut în martie 1892. În acest timp, deşi Hasdeu orientase studiile de folclor pe un drum bun, totuşi nu se stabilise o demarcaţie precisă între domeniul folcloristicii şi al etnografiei. Această orientare se va reflecta şi în paginile revistei „Şezătoarea".

Articolul program [1] începe prin a constata că „avem una din cele mai frumoase literaturi populare şi cu toate acestea, pînă acum, nu avem nici o revistă specială". Constatînd că preocupări de folclor există totuşi la noi, dar că ele se pierd prin variatele publicaţii de provincie necunoscute şi cu existenţă de scurtă durată, articolul arată în continuare că revista şi-a asigurat colaborarea mai multor persoane cunoscătoare ale producţiilor populare.

Precizîndu-şi *metoda* de lucru, conducătorii revistei se ridică împotriva felului cum fusese cules folclorul pînă atunci. Ei recomandă reproducerea lui cît mai aproape de felul cum este creat de popor. „Mai toate, dacă nu toate, colecţiile de literatură populară publicate pînă acum, păcătuiesc prin

[1] „Şezătoarea", anul I, nr. 1, martie 1892.

aceea că, culegătorii ori şi-au îngăduit să prefacă ceea ce au cules, după simţul lor estetic, simţ, care de multe ori îi dă de zminteală, ori, ceea ce-i mai rău, nu au cules de-a dreptul din gura poporului, ci ceea ce au auzit de pe la lăutari, care schimonosesc tot ce le vine în auz. *Noi ne vom da sîrguinţa să luăm totul de la izvor*".

În privinţa materialului care urma să fie publicat, programul era foarte elastic, reflectînd concepţia vremii cînd nu se ajunsese la precizarea domeniului folcloristicii. De aceea, în program se recomanda : „Am voi ca revista noastră să fie copie credincioasă a ştiinţei şi literaturii poporului" [1], precizînd mai jos ce anume să culeagă : „cîntece, poveşti, gîcitori, credinţi, tradiţii şi ştiinţă populară, medicină de la babe zise doftoresele satelor, superstiţii, descîntece ş. a. care variază după localităţi". Din aceste indicaţii se vede cît de uşor s-a putut aluneca spre un punct de vedere retrograd.

Pentru a asigura *puritatea izvorului* culegerilor, revista se adresa în primul rînd învăţătorilor de la sate care erau în conducerea ei alături de Gorovei.

„Am voi ca în jurul ei („Şezătorii") să grupăm pe toţi dascălii rurali, singurii care sînt în contact direct cu poporul şi singurii care cunosc şi ar putea culege produsele literare ale poporului român".

Convingerea conducătorilor revistei era că ei fac un mare serviciu poporului, culegîndu-i producţiile care altfel dispar.

„Mari servicii şi mult bine aducem generaţiilor viitoare, care nu vor mai avea fericirea de a putea culege ceea ce noi găsim astăzi, căci produsele literare poporane se pierd".

Şi în privinţa *modului cum trebuie cules*, găsim indicaţii în „Apelul" lui M. Lupescu. Ca şi în articolul program, se insista ca materialul să fie reprodus cu fidelitate : „Cerem ca orice cîntec, poveste, gîcitoare etc. să fie culeasă întocmai cum o ştie poporul".

Pentru a uşura munca acelora care culegeau folclor, Gorovei publică un *Chestionar* care este în mare parte o traducere din *Instructions et questionnaires* de Paul Sébillot, secretarul general al Societăţii tradiţiunilor populare din Paris. În introducerea pe care o publică la acest *Chestionar*, el atrage atenţia culegătorilor asupra următoarelor reguli elementare în materie de culegeri folclorice : „Atrag atenţia că la fiecare bucată să nu se uite a se arăta numele localităţii de unde se culege folclorul. De asemenea, recomand culegătorilor să nu se servească în culegerile lor de cuvinte neîntrebuinţate de persoana pe care o ascultă. Idealul în materie de folclor este transcrierea întocmai, vorbă cu vorbă, ca în cîntece, a unei bucăţi auzite" [2].

Artur Gorovei s-a bucurat de preţuirea folcloriştilor din ţara noastră, cu care a fost în strînse legături. Prin felul larg cum înţelegea folclorul se vede că el rămăsese la concepţia lui Hasdeu şi a folcloriştilor francezi Van Gennep şi Paul Sébillot, pentru care creaţia poetică populară era inclusă în „tradiţiile populare".

---

[1] M. Lupescu, *Apel către învăţători*, în „Şezătoarea", anul I, nr. 1, 1 martie 1892.

[2] Artur Gorovei, *Chestionar pentru tradiţiile populare*, în „Şezătoarea", anul I, nr. 5, din 1/VII/1892.

Această noțiune se referea atît la creațiile spirituale ale poporului, cît și la acelea de ordin material. Artur Gorovei era în corespondență cu Van Gennep și cu Paul Sébillot. Aceștia îi apreciau în mod deosebit lucrările.

Despre *întemeierea revistei* „Șezătoarea", Artur Gorovei a scris de două ori [1]. Dată fiind marea importanță a acestei reviste, precum și raritatea izvoarelor din care se vede istoricul ei, vom reproduce cîteva date din documentele pe care le-am găsit.

După 30 de ani de la apariția revistei, în 1922, A. Gorovei își amintește despre pornirea la drum astfel :

„După moartea lui Ion Creangă, eram într-o zi din luna ianuarie 1890 la Iași, în casă la prietenul meu Eduard Gruber, care împreună cu Grigore Alexandrescu, pregăteau editarea unui volum cu scrierile povestitorului dispărut de curînd. Cu această ocazie, le-am expus planul unei reviste care să publice numai literatură populară, după pilda pe care o găseam în «Revue des traditions populaires» din Paris. Amîndoi găseau bună ideea mea, dar ei aveau alte preocupări care îi împiedicau să se apuce de o asemenea lucrare pentru care poate nici nu aveau destulă tragere de inimă".

De asemenea, cu Elena Sevastos, bună cunoscătoare a tradițiilor populare, plănuise scoaterea unei reviste de folclor care să poarte numele de „Ion Creangă". Mai departe, Gorovei își amintește că împrejurările au făcut să fie nevoit să plece din Iași, să pribegească prin alte locuri, să fie prins în vîrtejul unor ocupații care nu-i dădeau răgaz să se mai gîndească măcar la lucrările pe care le plănuise și revista nu s-a înfiripat.

Peste doi ani ajunge judecător de ocol în comuna Broșteni, pe malul Bistriței. De șederea pentru un timp în această comună se leagă întemeierea revistei, mînat spre acest lucru și de lipsa de alte ocupații în afara slujbei, dar și de interesul care i se trezește pentru graiul armonios al acelor locuri, pentru tradițiile și obiceiurile care-l încîntau — păstrate din vechime, neatinse de dintele vremii — pentru folclorul bogat pe care-l găsea prin acele părți.

„Era greu de trăit într-un sat, uitat de Dumnezeu între munți înalți, după care soarele răsare mai tîrziu decît în restul lumii. Am avut însă norocul să dau acolo peste Mihai Lupescu, un prieten vechi, coleg de la gimnaziul din Fălticeni, a cărui urmă o pierdusem de un șir de ani și în tovărășia căruia am prins puteri să nu mă doboare urîtul și greutățile unui trai, cu care nu eram obișnuit. Mihai Lupescu era învățător la școala din Broșteni. Tînăr și el, își făcea visuri, ca toți cei săraci și entuziaști. Odăița lui Lupescu era mică și friguroasă și într-o noapte din decembrie 1891, cînd stau la gura sobei, cu picioarele în bătaia flăcării și cu șalul în spate, am hotărît să scoatem revista pe care tot atunci am botezat-o «Șezătoarea»".

Fiindcă nu se putea porni la drum numai în doi, din cauza fondurilor care lipseau și a materialului care trebuia să fie cules, Lupescu a invitat învățătorii din satele vecine la o întrunire. Cu această ocazie, s-a constituit un comitet format din : A. Gorovei, magistrat în Broșteni, M. Lupescu,

[1] Artur Gorovei, *După 30 de ani*, în „Șezătoarea" din martie-aprilie 1922 și Artur Gorovei, *„Șezătoarea". Povestea unei reviste de folclor*. Cluj, Cartea Românească, 1932.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

învățător în Broșteni, N. Vasiliu, învățător în satul Crucea, comuna Broșteni, C. Pavilescu, învățător în Mădeiu, și Teodor Danielescu, învățător în Fărcașa. Aceștia s-au angajat să contribuie băneşte în fiecare lună cu cîte 5 lei ca să se poată tipări revista și să adune materialul necesar pentru apariția revistei. În mai 1892, C. Pavilescu s-a retras din tovărășie, urmat în curînd și de ceilalți, afară de Mihai Lupescu, care, prin mulțimea materialului ce a publicat, a contribuit în mare parte la izbînda acestei reviste, bine primită de toți cei care se ocupau în țară cu studiul limbii române.

Cu începere din anul al V-lea, a început și colaborarea lui Gh. T. Kirileanu care a intrat apoi și în redacția revistei alături de Gorovei.

La 1 martie 1892 a apărut primul număr din «Șezătoarea» cu subtitlul : „Revistă pentru literatură și tradițiuni populare". Abia în 1908, revista își schimbă subtitlul, înlocuindu-l cu acela de „Revistă de folclor" [1]. Revista a fost primită bine atît în țară, cît și în străinătate. Aceasta o dovedeau scrisorile venite la redacție din partea acelora pentru care revista era foarte utilă pentru studiile asupra limbii și folclorului românesc [2].

Cel mai entuziast cititor al „Șezătorii" și în același timp și cel mai harnic sprijinitor al ei a fost Delavrancea. Aceasta se vede din scrisoarea trimisă la 3 aprilie 1892 redacției revistei. În această scrisoare Delavrancea se angaja să facă prin cunoscuții săi un număr de abonamente. „De astăzi am început o listă de abonamente și cred că în calea mea nu voi întîlni un român pe care să nu-l conving că «Șezătoarea» se cuvine să o aibă pe biroul și în biblioteca și în mintea lui".

Tot așa de prețioase sînt cuvintele lui Delavrancea pe latura cealaltă a încurajării în munca grea la care pornea grupul de folcloriști de la „Șezătoarea" și sublinierea valorii acestei reviste.

„O asemenea revistă doream să încep și eu, bineînțeles numai cu concursul învățătorilor. Cînd am văzut că alții au început ceea ce eu întîrziam prea mult, în loc de a simți vreun resentiment, mi-am zis : «să fiu ajutorul, dacă nu întemeietorul acestei opere salutare». Și m-am hotărît să vorbesc tuturor amicilor mei despre revista Dvs. și să scriu despre ea și s-o laud și să vă laud după cum merită și bine meritați. Și vă mărturisesc, că pentru întîiași dată am simțit un adînc regret că activitatea mea este prea mult absorbită în altă direcție decît în aceea în care intrați D-voastră".

---

[1] „Șezătoarea" anul I, nr. 1, 1 martie 1892, Fălticeni.

[2] *Din țară* se primeau scrisori de încurajare pentru munca începută, printre alții, de la : M. Schwartzfeld, Ion Pop Reteganul, Gh. Ghibănescu, Delavrancea, S. Fl. Marian, B. P. Hasdeu, A. Philippide, Titu Maiorescu, Frederic Damé, Teodor T. Burada, Iuliu Zane, Paul Zarifopol etc.

În străinătate, de asemenea, revista făcuse o bună impresie. Catedrele de limbi romanice de la diferite universități de peste hotare au prețuit-o mult. Redacția revistei a primit scrisori măgulitoare cu privire la importanța revistei de la : Kristoffer Nyrop, profesor la Universitatea din Copenhaga, dr. Gustav Weigand, docent la Universitatea din Leipzig și director al Seminarului de limba română de pe lîngă Universitate, dr. Ioan Urban-Yarnik, profesor la Universitatea din Praga, dr. M. Gaster din Londra, dr. Stansilo din Sessa Aurunca (Italia), Colson dr. Gaetano Amalfi din Torre Anunziata (Napoli), Polihron Sîrcu, profesor la Universitatea din Petersburg, M. Friedwagner, Wilhelm Meyer-Lübke.

Revista era apreciată în mod deosebit și de folcloriștii și etnografii francezi : Paul Sébillot și Van Gennep.

Şi, de la aceste cuvinte în care făgăduieşte întemeietorilor publicaţiei că-i va ajuta sub raport material, Delavrancea se ridică la consideraţii în care sugerează întemeietorilor revistei un ţel înalt în ansamblul culturii româneşti. „Să ajungeţi ca revista Dv. să devie o foiţă nu numai literară, ci şi socială şi să fiţi convinşi că D-voastră începeţi actul unei uniri mai mari decît aceea care s-a făcut, binecuvîntata unire a tuturor românilor prîn strîngerea laolaltă a creaţiunilor lor".

Dar, dacă încurajările lui Delavrancea de natură morală au avut efectele dorite, eforturile sale în ordinea materială numai rareori au reuşit să îmbunătăţească situaţia revistei.

Revista ar fi trebuit să vieţuiască prin abonamente şi subvenţii de stat. Ambele au funcţionat foarte neregulat, iar revista şi-a dus viaţa numai datorită contribuţiei personale a directorului ei şi a secretarului de redacţie Mihai Lupescu, iar după plecarea acestuia la Bîrlad, a lui Gh. T. Kirileanu. Cînd Academia Română este rugată, la 19 aprilie 1895, să acorde un ajutor revistei, aceasta răspunde : „Academia a examinat cererea Dvs. de a vi se da un ajutor pentru continuarea publicaţiei de literatură populară «Şezătoarea». Secţiunea literară a Academiei a recunoscut însemnătatea acestei publicaţii şi marele folos pe care ea îl poate aduce studiilor folcloristice româneşti. Starea mijloacelor băneşti ale Academiei nu i-au permis însă a da ajutorul cerut de Domnia-Voastră" [1].

Lipsurile materiale în care s-a zbătut revista în întreaga ei existenţă i-au determinat apariţia neregulată. După ce s-a expediat primul număr, s-au primit la redacţie multe aprecieri pozitive, dar numai cîţiva au contractat abonamente. Aşa că pe drept cuvînt putea spune Gorovei că „fără abonamentele făcute de Delavrancea pe la diferiţi cunoscuţi şi fără contribuţia comitetului de redacţie, revista ar fi încetat de la început" [2].

În 1902, cînd se împlineau zece ani de la apariţia revistei, ea intra abia în al şaptelea an de viaţă. Motivarea lui Gorovei se referă la aceleaşi lipsuri : „Material avem destul dar mijloace materiale, puţine. Fără nici o subvenţie, fără nici un abonament plătit înainte, cu aceeaşi dragoste de neam, începem acest nou număr. Contribuim fiecare dintre noi cu cît ne iartă puterile şi trebuie să spunem şi de astă dată că, fără sprijinul învăţătorilor săteşti, «Şezătoarea» şi-ar fi trăit traiul. Cînd va fi să fie şi se va aprecia comoara ce o dezgropăm şi o dăm la lumină, să se ştie că tot cei mici şi săraci au jertfit pentru dînsa" [3].

Apeluri patetice de a-şi plăti modestul abonament de 3 lei pe an întîlnim şi în 1903 [4] şi în 1922 [5].

La greutăţile de această natură se adaugă cele de natură tipografică. Într-un orăşel de provincie ca Fălticenii şi la timpul acela lipsea tipografia care să facă o lucrare în bune condiţii şi la timpul cerut : „Tipografia în

---

[1] Artur Gorovei, *„Şezătoarea". Povestea unei reviste de folclor.* Cluj, 1932, Cartea Românească, p. 19.

[2] Idem, *Către cetitori*, „Şezătoarea", anul V, nr. 1, decembrie 1898.

[3] „Şezătoarea", anul VII, nr. 1, din 1 martie 1902.

[4] Idem, anul XI, vol. VIII, nr. 1.

[5] Idem, anul XXX, vol. XVIII, nr. 1, ianuarie 1922.

care am tipărit primele nouă volume nu avea un conducător. Proprietarul ei a devenit tipograf în aceleași condiții pentru care ar fi putut să fie ministru sau senator, pentru care nu se cere nici o pregătire și nici o chemare. Lucrători în tipografie erau niște copii care nu știau nici a vorbi bine românește, d-apoi să mai descifreze manuscrisele. Dar despre lipsa de exactitate a predării lucrului la timp ! Cine ar putea să creadă că au trebuit să treacă cinci luni, de la finele lui august, pentru a se putea tipări 32 pagini din vol. X, nr. 1 și 2 ?" [1].

Pînă la încetarea apariției revistei, în 1929, au dăinuit aceleași lipsuri materiale și aceleași greutăți care ar fi făcut pe alți conducători să renunțe cu mult mai devreme decît a făcut-o Gorovei.

Interesul pentru folclor, devotamentul pentru o cauză mare în slujba căreia se pusese l-au încălzit, necontenit, făcîndu-l să uite, atunci cînd vedea pe masa de expediție ultimul număr al „Șezătorii", greutățile prin care trecuse pînă a-l vedea gata. „Conducînd timp de 37 de ani o revistă, cîtă răbdare, cîtă stăpînire de sine, cîte jertfe sufletești nu mi-au cerut acești 37 de ani ! Să întreții atîta timp corespondență cu 220 de colaboratori care trimeteau un material pe care trebuia să-l publici, dar pe care nu puteai să-l dai la tipar decît după ce l-ai transcrie în mod citeț și după cerințele tipografice, să faci corecturi la 25 de volume, să scrii adrese, să lipești timbre, să expediezi revista la cîteva sute de persoane care nu-și plătesc abonamentele, să te umilești, uneori, ca să cerșești un ajutor care ți se refuză, toate acestea le-am îndurat pentru că am fost mînat de dorul de a contribui, pe cît mi-a fost cu putință, la înălțimea poporului meu, dezgropînd și dînd la iveală comoara din sufletul unui neam amărît" [2].

„Șezătoarea" și-a îndeplinit o întreită misiune, așa cum arată în privirea retrospectivă asupra celor 40 de ani de la apariție, însuși întemeietorul ei. Ca primă revistă de folclor a înregistrat comoara artistică a poporului nostru, care altfel se pierdea pentru totdeauna. Prin folclorul cules din unele teritorii locuite de români, a pregătit unirea sufletească a românilor, așa cum i-a urat Delavrancea încă de la apariție. Prin interesul trezit în jurul materialului publicat în paginile ei, peste hotarele țării noastre, ea a făcut cunoscute creațiile artistice ale poporului nostru.

Artur Gorovei a pornit la drum în activitatea sa de folclorist cu unele vederi generale formate la școala vremii, în special la aceea a lui Hasdeu. Aceste vederi au fost amplificate cu unele idei care i-au venit din contactul cu folcloriștii din țările Apusului.

Pentru Gorovei și colaboratorii săi noțiunea de folclor avea o sferă largă. După indicațiile din programul revistei ei culeg : „cîntece, povești, gîcitori, credințe, tradiții, știință populară, superstiții, descîntece, medicină de la babe zise doftoroaele satelor" [3]. Colaboratorii „Șezătorii" tind să dea o imagine integrală a vieții poporului cu ajutorul culegerilor care se pu-

[1] „Șezătoarea", anul X, pp. 78—79.
[2] Artur Gorovei, *„Șezătoarea". Povestea unei reviste de folclor*, p. 31.
[3] „Șezătoarea", anul I, nr. 1.

blică în revistă [1]. Punctul acesta de vedere se va impune și el va fi acceptat și de revista „Ion Creangă" din Bîrlad [2].

În privința felului cum trebuia reprodus folclorul cules, Gorovei se încadrează în vederile noii școli, aceea a lui Hasdeu. El alcătuiește un chestionar, cu scopul de a ajuta pe culegătorii de folclor să clasifice materialul cules, clasificare pe care intenționa s-o respecte și în publicarea materialului în revistă. Cu această ocazie atrăgea atenția celor care culegeau folclor și asupra modului cum să reproducă producțiile populare : „Recomand cercetătorilor (culegătorilor) să nu se servească în transcrierile lor de cuvinte neîntrebuințate de persoana pe care o ascultă. Idealul în materie de folclor este transcrierea întocmai, vorbă cu vorbă, ca în cîntece, a unei bucăți auzite" [3].

Îndrumarea este pe linia introdusă de școala lui Hasdeu. Căutînd să ne dăm seama de practica culegătorilor, am observat chiar la Gorovei că, din cauza lipsei de mijloace moderne de culegere, nu numai poveștile și legendele publicate suferă de lipsa autenticității, dar chiar versurile. Un lingvist ieșean făcea și el observații în acest sens : „Transcrierea cuvintelor dialectale lasă de dorit. Culegătorii «Șezătorii» ademeniți de limba comună strecoară în textele dialectale publicate de ei fonetisme ale limbii comune, dînd astfel naștere unei limbi hibride care nu există și putînd astfel duce în eroare pe cei care au prea multă încredere în imprimat" [4]. Observațiile au fost socotite atît de drepte de directorul revistei, încît le-a reprodus în „Șezătoarea" X/77, spre a fi la îndemîna tuturor colaboratorilor, fiindcă și punctul său de vedere era același în această privință.

Mai este de menționat un lucru. Gorovei și colaboratorii săi n-au avut aceeași atitudine față de toate speciile folclorice. Speciile cu forme neschimbătoare, ca ghicitorile, cîntecele, baladele etc., erau culese întocmai cum se spuneau de cei de la care se culegeau, pe cînd poveștile, legendele, snoavele ș.a., din cauză că nu se stenografiau, erau transcrise la nivelul celui care le culegea. Gorovei reproduce multe povești din comunicările scrise ale unor școlari. El mărturisește că n-ar fi putut prezenta niciodată o povestire în felul cum o cunoscuse de la școlarii respectivi. Și atunci, el o dă în felul său, căutînd să fie cît mai apropiat de spiritul poporului.

Dar dacă procedeul transcrierii epicii în proză era acesta, nu-i mai puțin adevărat că se urmărea reproducerea spiritului popular cu o fidelitate cît mai mare. Referitor la bucățile în versuri publicate de Gorovei în „Șezătoarea", grija pentru reproducerea cît mai aproape de graiul popular este și mai mare. La aceasta a contribuit și faptul că, încă din primii ani de la apariție, „Șezătoarea" furniza material de studiu în Seminarul de limbă

---

[1] „Șezătoarea", anul I, nr. 1 („Șezătoarea" va oglindi toată cugetarea și istețimea neamului nostru).

[2] *„Ion Creangă"*, în „Șezătoarea" din august 1908. În articolul program semnat de întemeietori găsim aceste directive : „Vrem laolaltă cu alte publicații de acest fel să sporim tot mai mult cunoașterea minunatelor produceri ale poporului, adevărate comori de gîndire și simțire, de credințe și de datini gospodărești, în care se oglindește sufletul și viața neamului nostru".

[3] „Șezătoarea", I, pp. 134—135.

[4] G. Pascu, „Șezătoarea" în „Arhiva", Iași, anul XIX (1908), pp. 95—96.

română condus de G. Weigand la Leipzig. Acesta îi ceruse să publice bucăți „întocmai cum se zice în popor din diferite colțuri locuite de români, pentru a se putea studia deosebirile dintre graiurile diferitelor localități" [1]. Începînd cu primul număr, Gorovei publică poezii populare în sensul dorințelor lui Weigand, dînd și unele explicații asupra particularităților acestor graiuri [2].

Și asupra izvorului de unde pornea culegerea găsim indicații date de Gorovei, care merg pe aceeași linie nouă inaugurată de Hasdeu.

Vorbind despre culegerea lui G. Dem. Teodorescu, Artur Gorovei nu-i recunoaște ceea ce este mai însemnat în folcloristică : puritatea originii producțiilor, stilul poporului. „Materialul din cartea lui Teodorescu trebuie să ne inspire mai puțină încredere, să-l utilizăm cît mai puțin și numai în cazul extrem cînd nu am avea pentru o anumită chestiune alt material de utilizat. Aceasta, pentru că dl. Teodorescu n-a adunat materialul său de cîntece dintr-un izvor popular românesc. Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei, singurul om care i-a spus mulțimea de cîntece pe care le-a tipărit, era țigan și era în același timp autorul pretinselor balade populare din această voluminoasă colecție. În jurul cîtorva personaje cunoscute în popor și a cîtorva fapte, lăutarul Brăilei a brodat toată acea poliloghie uricioasă, pe care o repudiază limba clară și curgătoare ca un șipot de apă limpede a poporului nostru".

Trebuie să restabilim adevărul în această condamnare în bloc a folclorului care intră în colecția lui G. Dem. Teodorescu. Principiul de la care pornește Gorovei este valabil și azi, dar în cazul colecției lui G. Dem. Teodorescu lucrurile nu stau așa în totalitatea lor, fiindcă nu toate bucățile care aparțin acestei colecții sînt culese de la Petre Crețu Șolcan, lăutarul Brăilei, ci numai o parte dintre ele, restul fiind culeș din medii sătești sau muncitorești, păstrîndu-se într-o măsură cîteodată mai mare, alteori mai mică, autenticitatea acestor producții. Totuși, Gorovei are dreptate cînd spune că nu este bine să se culeagă folclor de la lăutarii orașelor, fiindcă aceștia, avînd alt orizont al vieții și suferind mai multe influențe decît un om de la sat, vor altera, fără să vrea, caracterul producțiilor populare atît sub raportul conținutului, cît și sub acela al formei.

Pentru întărirea acestei afirmații, Gorovei aduce două exemple. Publicînd în „Șezătoarea" basmul *Petre Făt-Frumos,* el arată într-o notă [3] că „numele eroinei — Rea Silvia — nu este un nume folosit de popor, ci este un nume introdus acolo de un tîrgoveț de la care a fost auzit de povestitorul de la sat, de unde-l culege el. Numele acesta trebuie considerat ca o plantă exotică. L-am menținut în poveste, fiindcă nu-l știu pe acela care a fost dat de popor. Valoarea artistică a basmului m-a determinat să trec peste acest amănunt. Alt exemplu pe care-l dă Gorovei în sprijinul părerii că trebuie să fim atenți cînd este vorba de izvorul de unde luăm producțiile populare, este basmul lui P. Ispirescu : *Gheorghe cel Viteaz.* Ispirescu, crezînd în autenticitatea populară a acestui basm, îl culege de la cetățeanul

[1] „Șezătoarea", I, nr. 1, p. 86.
[2] A se vedea „Șezătoarea", I, p. 88, I/151, 2, pp. 84—85.
[3] „Șezătoarea", I, dec. 1892—ian. 1893, nr. 9 și 10.

Mihalache din Delea Veche — o mahala din Bucureşti — şi-l reproduce în colecţia sa. Tudor Pamfil şi apoi Artur Gorovei [1] au atras atenţia că basmul reprodus de P. Ispirescu este în fond o contaminare a unor elemente populare cu altele scoase dintr-un roman de aventuri al lui A. Dumas, tradus în româneşte şi intrat în mîinile cetăţeanului din Delea Veche, de la care l-a cules Petre Ispirescu.

Ne vom ocupa în cele ce urmează de cîteva articole şi studii ale lui Gorovei care au ca temă folclorul.

În articolul *Elementul popular din literatura cultă* [2], Gorovei pune problema raportului dintre literatura cultă şi cea populară. Nu este vorba de un articol prea dezvoltat, cu exemple bogate şi minuţios analizate, ci, aici, Gorovei face mai mult un sondaj, arătînd cu exemple că cele mai valoroase opere ale literaturii universale sînt puternic influenţate de creaţia populară. *Iliada* lui Homer, care a trezit admiraţia atîtor veacuri, nu este decît o combinaţie fericită a unor bucăţi populare. Tragedia *Regele Lear* de Shakespeare are ca idee fundamentală un motiv popular. Acelaşi lucru se observă şi în literatura noastră. *Învăţăturile lui Neagoe* are pasaje care valorifică tema poeziei populare *Amărîtă turturea*. Poezia lui Coşbuc conţine motive populare. Poetul român care a valorificat substanţial poezia noastră populară, izbutind să dea opere neîntrecute, este M. Eminescu. Influenţă populară găsim în special în *Călin* şi în *Luceafărul*.

În *O chestie de folclor*, A. Gorovei arată că datorită faptului că folcloristica este o ştiinţă relativ nouă, cercetătorii domeniului ei trebuie să fie prudenţi în afirmaţiile pe care le fac, pentru ca o concluzie afişată azi ca definitivă să nu fie răsturnată mîine. Aşa au păţit Lazăr Şăineanu şi Nicu L. Kostake, care au pornit de la un text din basmele publicate de Petre Ispirescu, socotite folclor românesc autentic. În realitate, basmul la care se refereau Lazăr Şăineanu şi Nicu L. Kostake era material repovestit după un roman de aventuri intitulat *Aventurile lui Liderik* de A. Dumas. Ce a făcut Ispirescu ? Ascultînd un basm povestit de cetăţeanul Mihalache din Delea Veche, care nu era altceva decît o prelucrare a *Aventurilor lui Liderik* Ispirescu a înlocuit unele elemente care nu erau specifice basmului românesc şi ne-a dat basmul *Gheorghe cel Viteaz*. Cel care a tras mai întîi atenţia asupra asemănării dintre basmul lui Ispirescu şi *Aventurile lui Liderik* a fost Tudor Pamfile. Artur Gorovei, în articolul său *O chestie de folclor*, arată că atît Lazăr Şăineanu în *Basmele române*, cît şi Nicu L. Kostake într-un articol publicat în „Şezătoarea“ [3] au ajuns la concluzii false despre basmul românesc din cauză că însuşi materialul de la care se pornea nu era autentic. De aici, observaţia finală din studiul lui Gorovei : „Şi astfel o farsă a motivat studii amănunţite şi discuţiuni zădarnice asupra unor chestiuni care, fără această farsă, poate, nu s-ar fi ivit în folclorul nostru“.

---

[1] Artur Gorovei, *O chestie de folclor*, în „Omagiu prof. P. Poni“, pp. 93—100.

[2] „Şezătoarea“, 3/161, anul III, nr. 8, 1895.

[3] „Şezătoarea“, vol. VIII, pp. 183—186.

O lucrare interesantă de folclor comparat este *Legenda arborilor îmbrățișați* [1].

Această legendă cunoscută în mai multe literaturi populare are în miezul ei ideea că din mormintele îndrăgostiților, despărțiți în timpul vieții de răutatea oamenilor, răsar doi arbori care se îmbrățișează unul cu altul.

Iată cîteva variante care se găsesc în literaturile unor popoare foarte îndepărtate ca vecinătate și tot așa de deosebite ca înrudire.

Într-o legendă chineză se povestește că secretarul regelui Cang avea o femeie tînără și frumoasă, pe care o iubea mult. Regele, voind să ia această femeie, îl puse pe bărbatul ei în închisoare. Acesta se sinucide. Femeia, pentru a scăpa de urmăririle regelui, se aruncă de pe înălțimea unei terase. După moartea ei se găsește în cingătoare o scrisoare adresată regelui, în care-l ruga s-o îngroape în mormîntul soțului ei. Regele, îndîrjit, porunci să-i îngroape deosebit. Peste noapte, însă, răsăriră doi cedri pe cele două morminte și în zece zile se făcură așa de mari și de puternici, încît își împreunară ramurile și rădăcinile. Poporul numi acești doi arbori „arborii omului credincios" [2].

În evul mediu această legendă este de asemenea răspîndită. În romanul francez *Tristan et Iseult*, două ramuri de iederă răsar lîngă mormintele celor doi îndrăgostiți și le acoperă cu frunzele lor îmbrățișate [3]. Poemele germane vorbesc despre Mark regele, care, după ce a îngropat pe cei doi iubiți, a sădit pe mormîntul lui Tristan un trandafir și pe al ei, o viță de vie, care au crescut și s-au împreunat [4].

În Grecia, doi iubiți, separați în cursul vieții de răutatea oamenilor, sînt îngropați în două morminte deosebite. Doi arbori cresc pe aceste două morminte. Pe mormîntul lui crescu *un chiparos* și pe mormîntul ei *un trandafir* enorm, care s-a apropiat de chiparos și s-au îmbrățișat. O pasăre, care stătea pe o ramură a trandafirului, nu cînta ca pasărea, dar cînta și zicea în limbă omenească : „Uitați-vă la acești nenorociți copii. Ei nu s-au putut îmbrățișa cît au fost în viață, dar se îmbrățișează acum, după moarte" [5].

Într-un cîntec sîrbesc, doi tineri nefericiți în dragoste sînt înmormîntați fiecare cu cîte o crenguță de măr verde în mînă. Din mormîntul lor a ieșit un trandafir și un brad, care s-au împreunat deasupra mormintelor. Într-un cîntec maghiar, din mormintele a doi îndrăgostiți, despărțiți în viață, au crescut un crin alb și un crin roșu care s-au unit peste cele două morminte. Același motiv se întîlnește și în cîntecele populare bulgare, albaneze, poloneze, ucrainene și ale altor popoare, pînă în partea vestică a Peninsulei Iberice.

În literatura noastră populară găsim această legendă înfățișată în *Inelul și năframa* din colecția lui V. Alecsandri. Aceeași baladă o găsim și în co-

---

[1] Artur Gorovei, *Legenda arborilor îmbrățișați*, în „Analele Academiei Române". Memoriile secțiunii literare, seria a III-a, tomul XI, mem. 5.

[2] Angelo de Gubernatis, *Mythologie des plantes*, II, p. 53, apud A. Gorovei, *op. cit.*, p. 1.

[3] Artur Gorovei, *op. cit.*, p. 1.

[4] *Ibidem*, p. 2.

[5] *Ibidem*.

lecția lui Atanasie Marinescu, culeasă din Baia Mare, apoi într-o variantă culeasă din comuna Preuțești [1].

Într-un cîntec vechi din Horecea (Bucovina) un fecior de domn se îndrăgostește de o fată săracă. Părinții acestuia îl trimit la oaste, iar pe fată o înecă. Conținutul este asemănător cu cel din *Inelul și năframa* din colecția Alecsandri. Cunoscînd după năframa pe care i-a dat-o fata la despărțire că ea a murit, se aruncă și el în apă. Părinții îi găsesc și îi înmormîntează în biserică din ale căror morminte vor crește un nuc și o lozioară care se vor îmbrățișa peste acoperișul bisericii. O baladă cu un conținut de fapte asemănător cu aceasta se mai găsește și în Bihor [2]. De asemenea și în Vălcele (Transilvania) [3]. Chiva, mireasa lui Dalimon, moare și mirele se roagă s-o îngroape în ușa bisericii, iar pe el în ușa altarului. Din ea va ieși un fir de linte, iar din el un brad, care se vor îmbrățișa.

Această legendă ridică problema dificilă a originii folclorului. Ea arată că popoarele nu s-au închis în granițele lor niciodată și că, pe deasupra credințelor religioase și a concepțiilor politice, oamenii de pe întinsul globului au comunicat între ei, transmițîndu-și bunurile culturale. Lucrarea lui Gorovei interesantă prin conținutul ei, prin bogăția informației în privința circulației motivului, este lipsită de încercarea de a da o explicație a fenomenului folcloric în discuție.

Altă lucrare de folclor comparat a lui Artur Gorovei se intitulează *Ouăle de Paște* [4].

Pornită dintr-o comunicare despre *Ornamentația ouălor de Paște la Români*, ținută la Praga în cadrul unui congres internațional de artă populară, în oct. 1928, lucrarea a căpătat o dezvoltare deosebită, îmbrățișînd acest meșteșug al ornamentației ouălor de Paști la un număr însemnat de popoare din Europa. Plecînd de la o bogată bibliografie română și străină, A. Gorovei ne prezintă un studiu de folclor plin de date cu privire la originea ouălor înroșite, atît la români, cît și la străini.

În acest studiu, A. Gorovei caută mai întîi să stabilească epoca în care s-a format obiceiul de a înroși ouăle. Este greu de dat un răspuns la această întrebare. „Chinezii întrebuințau ouăle roșii cu 2.000 de ani înainte de era noastră și desigur că la dînșii, obiceiul acesta era o moștenire din timpuri și mai vechi". Cele 34 de legende în legătură cu originea ouălor roșii arată că poporul român pune în legătură acest obicei cu sărbătorile creștinești de primăvară. Aceasta înseamnă că obiceiul este de dată mai nouă.

Autorul studiului se ocupă și de superstițiile legate de acest obicei. Astfel, arată că ouăle roșii sînt folosite în medicina populară împotriva diferitelor boli, cum ar fi frigurile sau ca leac împotriva mușcăturii de șarpe sau ca farmece de dragoste. Ouăle roșii consfințesc legarea unei prietenii trainice pînă la moarte între fete, cu ocazia surăției. Surăția se inaugura într-o masă comună între cele care se prindeau surate, la care se ciocneau

---

[1] „Șezătoarea", XIII, p. 143.

[2] G. Alexici, *Crăișorul* în „Texte din literatura poporană română", tom. I, p. 175.

[3] I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, 1893, p. 345.

[4] A. Gorovei, *Ouăle de Paște*, Studiu de folclor, Monitorul Oficial, București, 1937.

ouă roşii şi se legau prietene pe viaţă prin anumite formule pe care le rosteau cu acest prilej.

Cînd se colorează, cu ce se colorează şi cum se ornamentează ouăle roşii constituie substanţa unor bogate capitole, însoţite de planşe din care se vede că ornamentarea ouălor este o artă deosebită. Ea arată imaginaţie şi gust deosebit la poporul nostru.

Obiceiul ornamentării este urmărit apoi la o seamă de popoare din Europa : ucraineni, bulgari, unguri, cehi, poloni, ruşi, greci, francezi, spanioli etc. Asemănarea izbitoare între felul ornamentaţiei, între obiceiurile legate de înroşirea ouălor la poporul nostru şi la cele învecinate, l-a făcut pe autor să se întrebe unde a apărut mai întîi acest obicei ; dacă el îşi are originea în creştinism, se poate ca înroşirea ouălor să fi apărut întîi la români, fiindcă toate popoarele cu care ne învecinăm s-au creştinat mult mai tîrziu decît românii.

Merită, de asemenea, o menţiune specială studiile teoretice ale lui Gorovei în legătură cu folclorul.

În primul dintre acestea, *Descîntecele româneşti,* Gorovei urmăreşte pe baza unui bogat material bibliografic să arate mai întîi originea descîntecelor şi apoi cum se practică. Trecînd la descîntecele întîlnite în folclorul nostru, A. Gorovei întreprinde, ca şi în lucrările menţionate mai înainte în legătură cu anumite datini, o cercetare amănunţită asupra persoanei care descîntă, asupra zilei cînd se descîntă, asupra obiectelor de care se serveşte vrăjitorul, asupra bolilor care se tămăduiesc prin descîntece, precum şi asupra formelor descîntecelor.

Lucrarea lui A. Gorovei este o lucrare cu caracter descriptiv, privind aceste producţii folclorice numai sub raportul originii lor şi al felului cum se practică. Ele însă au şi o reală valoare artistică, asupra căreia autorul nu s-a oprit, cum face adeseori în alte lucrări cu un caracter asemănător acesteia.

O lucrare de sinteză din domeniul folcloristicii este volumul *Noţiuni de folclor* [1] apărut după încetarea apariţiei revistei „Şezătoarea". Folosind o bogată bibliografie a folcloristicii burgheze, Gorovei defineşte folclorul, face apoi un amănunţit istoric al termenilor folosiţi pentru denumirea creaţiei poetice populare, arătînd că termenul de folclor, deşi foarte cuprinzător, n-a fost acceptat decît cu multă greutate de învăţaţii apuseni care căutau, fiecare pe terenul limbii lor, să-şi impună un termen autohton.

Şi la noi a existat o rezistenţă împotriva adoptării acestui termen. Multă vreme i s-a opus termenul de „tradiţii populare", „literatura poporană", „literatura populară". Chiar prima revistă specială de folclor, „Şezătoarea", avea ca subtitlu „Revistă pentru literatură şi tradiţiuni populare". Abia în 1908 acest subtitlu este înlocuit cu cel de „revistă de folclor". Cel dintîi om de ştiinţă, la noi, care a întrebuinţat acest termen a fost Hasdeu, în lucrarea sa *Cuvente den betrani* (1878—1879).

Acestui bogat capitol îi urmează altele în care cercetează : domeniul folclorului, înţelesul cuvîntului „popor" în folclor, metoda de studiu în folclor, problema clasificării materialului folclorului, despre basme şi le-

[1] Artur Gorovei, *Noţiuni de folclor,* Bucureşti, Cartea Românească, 1933.

gende, despre cîntece, datini şi credinţe, încheindu-se cu consideraţii asupra „artei populare".

Faţă de stadiul actual al folcloristicii, această lucrare a lui Gorovei este depăşită, fiindcă sînt depăşite şi izvoarele care stau la baza ei. Mai valoroase sînt capitolele care tratează despre istoricul disciplinei, prin bogăţia de date atît în planul folcloristicii generale, cît şi în acela al celei naţionale. Capitolele care privesc folclorul românesc se mărgineau doar la clasificări ale speciilor, pe care în marea lor majoritate le respinge însuşi autorul. De asemenea, capitolele : Cîntecele, Datini şi Credinţe, Arta populară nu contribuie cu nimic la lămurirea problemelor în cauză. Însăşi concepţia folclorică a autorului este retrogradă faţă chiar de unele concepţii ale vremii sale, cum este aceea a lui Ovid Densusianu.

Cimiliturile românilor (1898) este una dintre cele mai însemnate colecţii folclorice ale noastre. A fost alcătuită din materialul folcloric găsit pînă la acea dată în diversele publicaţii, la care a adăugat un mare număr de cimilituri culese de autor. Se compune din 491 capitole, adică, 491 lucruri cimilite, cu 1960 cimilituri tip şi 756 variante. În total, colecţia conţine 2716 cimilituri, dintre care aproape jumătate, adică 1253, sînt inedite, reprezentînd contribuţia autorului.

Ca şi în capitolul respectiv din colecţia *Poezii populare* a lui G. Dem. Teodorescu, se dau şi aici pentru unele cimilituri şi corespondenţele lor din alte limbi străine, culese din diferite reviste şi colecţii apărute în ţările europene respective.

Prefaţa colecţiei este interesantă prin unele probleme teoretice pe care le ridică. Astfel, autorul caută să facă distincţie între ghicitoare şi cimilitură, stabilind că raportul dintre ele este acelaşi ca între gen şi specie. Fiecare cimilitură este o ghicitoare, dar nu orice ghicitoare e o cimilitură. Cimiliturile încep cu formula „Cimel, cimel" sau intră de-a dreptul în descrierea perifrastică a obiectului de ghicit. Deosebirea pe care o face Gorovei între cimilitură şi ghicitoare este neîntîlnită în studiile şi colecţiile de aceeaşi natură apărute înainte şi după colecţia aceasta. Prefaţa se încheie cu o trecere în revistă a tuturor colecţiilor folosite pentru lucrarea sa.

Colecţiei lui Gorovei i-a urmat aceea a lui Tudor Pamfile : *Cimilituri adunate din Ţepu* (1908) şi lucrarea lui G. Pascu : *Despre cimilituri*. Alături de toate acestea, cît şi de cele ale înaintaşilor săi, colecţia lui Gorovei reprezintă un bogat material în legătură cu prodigiosul spirit de inventivitate al poporului român.

O lucrare alcătuită în colaborare cu Mihai Lupescu este *Botanica poporului român* [1].

Cuprinde nume de tot felul de specii de flori româneşti, pentru care se arată ce crede poporul despre ele ca leac, semnificaţie simbolică, arătîndu-se şi producţiile folclorice legate de aceste specii. Materialul din lucrare este rînduit în ordine alfabetică, iar la sfîrşitul ei găsim un indice alfabetic în legătură cu materialul pe care-l conţine.

---

[1] Artur Gorovei şi M. Lupescu, *Botanica poporului român*, Tip. Bendict, Fălticeni.

Credințe și superstiții ale poporului român [1] este o colecție bogată cu folclor de această natură cules din 21 județe, reprezentînd 2/3 din întinderea României dinainte de 1917. La aceasta se adaugă materialul găsit în lucrările lui Simion Florea Marian și Teodor T. Burada pe care și le-au alcătuit pe baza unui bogat material cules atît din județele Munteniei și Moldovei cît și din celelalte părți locuite de români. Orînduirea materialului folcloristic s-a făcut, grupîndu-se credințele și superstițiile pe obiectele la care se referă, puse în ordine alfabetică. Pentru înlesnirea cercetărilor s-a alcătuit un indice al tuturor obiectelor la care se referă credințele și superstițiile din colecție. Marele defect al acestei lucrări îl constituie faptul că Gorovei nu arată în nici o parte a ei cauzele superstițiilor despre care este vorba în culegere.

Lucruri demne de reținut s-ar putea spune și despre lucrările de etnografie, despre notele, însemnările și cronicile rămase de la Artur Gorovei, dar la care, deocamdată, nu ne vom opri, socotind că cele înfățișate pînă aci sînt suficiente pentru a fixa personalitatea acestui cercetător.

Faptul că în tinerețe Artur Gorovei a avut legături cu mișcarea de la „Contemporanul" l-a apropiat de viața maselor populare, pe care a căutat s-o cunoască sub variate aspecte. Ca rezultat al acestei apropieri de popor este întemeierea revistei „Șezătoarea" în 1892. Nota specifică a folcloristului Gorovei rămîne lupta continuă, de aproape patru decenii, de a descoperi și de a aduce la lumină comorile artistice ale poporului într-o vreme cînd pătura conducătoare din țara noastră se înstrăina din ce în ce mai mult de viața maselor populare. Însuflețirea cu care a dus această muncă de afirmare a valorilor spirituale ale poporului nostru este o moștenire a acelei calde simpatii pentru masele populare cultivată de „Contemporanul", în idealurile căruia a crescut Gorovei în tinerețe.

Este drept, însă, că în culegerile de folclor din paginile „Șezătorii" nu întîlnim în majoritatea cazurilor folclor reprezentativ pentru lupta dusă de masele populare în numele dreptății sociale, ci mai mult de acela în care vedem efectele obscurantismului în care a fost ținut poporul de-a lungul veacurilor. Această latură a folcloristului Gorovei reprezintă influența negativă asupra sa a curentelor reacționare din folcloristica vremii, care serveau ideologia asupritorilor. În special lucrarea sa de sinteză *Noțiuni de folclor* este tributară acestor influențe nefaste.

Artur Gorovei rămîne, totuși, în istoria folcloristicii românești ca un animator al culegerilor de folclor și mentorul unuia dintre cele mai însemnate cercuri folcloristice de la noi.

---

[1] Artur Gorovei, *Credințe și superstiții ale poporului român*, București, Academia Română, 1915.

O BALADĂ POPULARĂ NECUNOSCUTĂ:

„CÎNTECU LU ANGEALÎU"

ION NIJLOVEANU

Cercetările de teren din ultimii ani în domeniul folclorului întreprinse de noi în cuprinsul regiunii Argeș au avut ca rezultat înregistrarea unui bogat și variat material. Întrucît aci, îndeosebi în raioanele Drăgășani, Slatina și Drăgănești, unde balada populară mai dăinuiește încă, am urmărit să prindem, între altele, tipurile existente ale acestei specii. Din sondajele întreprinse inițial, unul din satele cu bogate resurse în această privință este satul Ipotești din raionul Slatina, în care am avut prilejul ca în anii 1961—1962 să trecem la cercetări de adîncime.

Insistînd asupra creației populare versificate, între 6 sept. 1961 și 13 iulie 1962, la intervale diferite de timp, din satul Ipotești am înregistrat în total 248 piese, dintre care 41 balade, 86 doine și cîntece, 4 cîntece rituale, 7 creații de folclor nou, 87 ghicitori și 23 de întrebări și răspunsuri. Materialul a fost înregistrat atît de la lăutari, cît și de la cetățeni de vîrste și sexe diferite.

Unul dintre informatorii cu un bogat repertoriu, semnalat încă de la începutul cercetărilor, este vioristul Marin Lăutaru, zis Țînă, de 57 ani, de la care am întregistrat o bună parte a cîntecelor bătrînești de o reală valoare artistică, dintre care unele, cum ar fi „Cîntecu lui Niță al Lupului", o baladă a hoților de cai, „Cîntecul lui Platu", sînt cu totul necunoscute.

La 10 mai 1962, pe cînd înregistram de la acest lăutar ultimele producții folclorice, am întrebat și de cîntece bătrînești uitate, la care el mi-a răspuns :

— Știa tica (bunicul său, Dinu Lăutaru, cu care a cîntat de copil) un cîntec cu văcăritu. Se cerea mult la nunți. Îl știam și eu da l-am uitat.

Fără să bănuiesc tipul baladei, am insistat să-mi reconstituie măcar parțial acțiunea și versificația ei, dar cu greu a putut să-și mai reamintească decît următoarele două versuri :

La gîldan adînc,
Apă fără fund.

După cum vom vedea, aceste versuri n-au nimic comun cu cele ce urmăream aici, dar probabil ca ele să fi făcut parte dintr-un alt cîntec bătrînesc tot uitat.

Ulterior, existența baladei cu văcăritul mi-a fost confirmată și de cobzarul Dumitru Pofilan, de 70 ani, care m-a informat că era cîntată și de lăutarul Radu lu Riță, tot din Ipotești, decedat cam cu 20 de ani în urmă.

— „Tot el cînta și pe «Sabalaș Tudore, sabalaș»."

Pornind pe urmele acestei balade, m-am oprit în primul rînd asupra bătrînilor satului. Cercetările de teren au dus la rezultate pozitive, iar în seara de 17 mai, moș Ghiță Crîngeanu, de 66 ani, m-a încredințat că știa cîndva atît cîntecul bătrînesc cu văcăritul, cu numele de „Cîntecu lu Angealîu", cum și pe Sabalaș Tudore.

— „O să mă căsnesc să mi le aduc aminte", m-a încredințat el.

Bătrînul e încă în putere de muncă, și pe lîngă ocupația agricolă, cunoaște mai multe meserii : tinichigerie, fierărie, zidărie, lemnărie, rotărie și tîmplărie.

— „N-am învățat de la nimeni — spune el. — Ce văz cu ochii fac cu mîinile. Meseria se învață după inima omului. Am văzut și eu la unu și la altu și am învățat."

Tot atunci mi-a recitat primele versuri din „Cîntecu lu Angealîu" în care e vorba de introducerea văcăritului. În seara următoare mi-a dictat cam jumătate din baladă iar la 23 mai am scris textul integral și am procedat la prima înregistrare a melodiei pe bandă de magnetofon.

Pentru a determina valoarea creației, în primul rînd în ansamblul folcloric cunoscut de informator, la 26 iunie am epuizat culegerea întregului său repertoriu, compus din 24 de piese, dintre care 4 balade : „Cîntecu lu Angealîu", Sabalaș Tudore, Cîntecul lui Mogoș și Badu Cîrciumaru, o doină, un cîntec, 10 ghicitori, majoritatea neatestate de alte colecții, două întrebări și răspunsuri, o zicătoare, o horă specifică satului (știe mai multe), un basm precum și două legende. Dar textul dictat inițial, diferind de cel cîntat în seara de 23 mai, ne-a determinat ca la 13 iulie să trecem la o nouă înregistrare, al cărei text este în concordanță cu cele dictate la 18 și 23 mai.

Trei dintre balade, cum și Doina Oltului, le-a „prins" în tinerețe de la cel mai vestit lăutar care a existat pe vremuri în Ipotești, Radu lu Riță, iar pe Badu Cîrciumaru a „prins-o" de la Dinu Lăutaru :

— „Tot bun. Venea după Radu lu Riță."

După conținutul creațiilor populare cunoscute de Ghiță Crîngeanu, se observă înclinația sa spre cele cu conținut social, iar în ansamblul folcloric al satului remarcăm și alte cîntece de acest soi, de o reală valoare artistică.

Pentru delimitarea ariei de circulație a baladei, am continuat investigațiile în primul rînd în satele din jur, de o parte și de alta a Oltului. Mergînd în satul Tomeni, raionul Balș, regiunea Oltenia, sat de lăutari, și întrebînd în primul rînd pe cei mai bătrîni, nu numai că n-am dat de urmele baladei, dar repertoriul lor e foarte sărac, iar cei tineri cunosc numai ceea ce se execută la radio. Aceeași situație am întîlnit-o în Brîncoveni, apoi la Coteana, pe stînga Oltului. Numai în satul Milcov, în nord de Ipotești, am dat de moșneagul Gheorghe Barbu, de 83 ani, care m-a informat că această creație era cîntată pe vremuri de lăutarul Riță, tatăl lui Radu, despre care moș Ghiță spunea :

— „Radu era șoimănit. Cînta cîntece cu vitejii : Corbea, Miu, Jianu. Îi punea în cîntec."

În Milcov îl mai cînta un ţăran bătrîn, Ilie Streche, decedat cam cu opt ani în urmă.

— „Ştiam şi eu ceva din el, da l-am uitat, dacă nu l-am mai cîntat", m-a încredinţat moşneagul Barbu.

Dorind să-mi reconstituie fie şi fragmentar din această baladă, bătrînul nu mi-a mai putut reproduce decît versurile :

Ierbărit
Din ciobănit,
Ciobănit
Din văcărit.

După conţinutul şi forma lor, dacă nu e vorba de o improvizaţie spontană, e posibil ca balada „Cîntecu lui Angealîu", cîntată de bătrînul lăutar Riţă, să se fi diferenţiat oarecum atît ca formă cît şi ca întindere faţă de cea care a parvenit pînă la noi. Un lucru rămîne însă sigur, anume că bătrînul Radu lu Riţă cunoştea acest cîntec bătrînesc chiar de la tatăl său, iar dacă nu Riţă, tatăl acestuia a fost contemporan cu evenimentele din timpul lui Hangerli. De la Gheorghe Barbu am înregistrat o baladă rară : „Trei moşnegi bătrîni", care ne grăieşte despre incursiunile tătarilor în Ţara Românească, prinsă de el de la lăutarul Riţă, iar de la Nae Matei, de 77 ani, pe lîngă altele, am înregistrat o altă baladă haiducească puţin cunoscută : „Petrică cel Frumos", învăţată de la Radu lu Riţă.

Reconstituirea cît de parţială a repertoriului de cîntece bătrîneşti cunoscute atît de Radu lu Riţă cît şi de tatăl său, ne dau posibilitatea să verificăm nu numai ce creaţii epice circulau mai frecvent pe vremea lor în această parte a locului, dar că printre baladele populare gustate în mod deosebit pe atunci era şi „Cîntecu lu Angealîu".

Informaţiile obţinute ulterior, cu prilejul înregistrărilor făcute de la lăutarii bătrîni cît şi de la cetăţeni — în primul rînd în cuprinsul raionului Slatina — au dus la rezultate negative. Nici un informator n-a putut să-mi mai confirme date referitoare la existenţa „Cîntecului lu Angealîu".

În urma tuturor acestor cercetări, am ajuns la convingerea că această creaţie, deşi odinioară gustată mult pe meleagurile Oltului, nu s-a bucurat de o prea largă arie de răspîndire, iar geneza ei a avut loc poate chiar în acest sat, fiind cîntată nu numai în rîndul maselor ţărăneşti, ci poate chiar la ospeţele descendenţilor din familia lui Constantin Brîncoveanu. La aceasta a contribuit probabil în mare măsură şi faptul că începînd cu secolul al XIX-lea balada populară românească intră în descompunere, deşi „Cîntecu lu Angealîu" se născuse într-o zonă prielnică atît genezei cît şi răspîndirii eposului nostru popular.

*

Satul Ipoteşti [1] este aşezat pe partea stîngă a Oltului, cam la 12 km sud de Slatina, iar pe partea dreaptă se afla satul Brîncoveni, vechea aşezare a lui Matei Basarab şi Constantin Brîncoveanu.

Ca clăcaşi pe moşia Brîncovenilor, ţăranii din Ipoteşti au dus o viaţă plină de lipsuri, îndeletnicindu-se cu agricultura şi creşterea vitelor, iar ca ocupaţie anexă — aşezaţi chiar pe malul Oltului — cu pescuitul. Abia azi, îndeosebi după trecerea la colectivizare, satul s-a ridicat mult din punct de vedere economic şi cultural, locuitorii construindu-şi frumoase locuinţe din cărămidă. Recent s-a dat în folosinţă o şcoală nouă cu mai multe săli de clasă în care funcţionează cele două cicluri.

*

Balada populară „Cîntecu lu Angealîu" e strîns legată de evoluţia vieţii sociale, de evenimentele petrecute în Ţara Românească la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, în timpul domniei lui C-tin Hangerli, şi nu e atestată de nici o culegere folclorică efectuată pînă în prezent. Întregul conţinut al cîntecului se axează pe cea mai grea dajdie impusă ţărănimii în vremea aceea, numită văcărit.

Acţiunea baladei e simplă începînd cu prezentarea domnitorului şi a scurtei lui domnii :

Foaie verde măr mustos,
Angealîu, om frumos,
A fost domn şi n-a mai fost.

Boierii se strîng în divan ca să propună domnului introducerea ierbăritului şi a văcăritului. La început, Hangerli se opune sub pretext că dajdia e legată prin afurisenie :

Şi iar verde micşunea,
Angealîu le spunea ;
— Ierbăritu mi-e jurat
Nu trebuie-n ţară dat ;
Cine-o da ierbăritu,
I se taie şi gîtu.

Sfătuindu-se cu domniţa, de asemenea, aceasta îl povăţuieşte să nu introducă birul :

Da domniţa ce-i spunea ?
— Ia cată-ţi, frate, treaba !
Starea ta şi cu a mea
N-are tot cui rămînea
S-o mîncăm cu lingura
Cîtă viaţă om avea.

Totodată îi aminteşte că introducerea noului bir poate să-i aducă pieirea :

Dacă dai ierbăritu,
Ţi se taie şi gîtu.

Cu toate acestea, forţat de boieri, domnitorul scrie zapisul pentru introducerea noii dări, pe care-l răspîndeşte în ţară. Nemulţumirile poporului

cresc, şi intervin plîngeri la „Ţaligrad". „Împăratu" trimite cîţiva gealapi care decapitează pe Angealîu, apoi aceştia batjocoresc pe domniţă, care, la rîndul ei, pleacă şi se plînge la poartă :

— Angealîu a stricat
Ierbăritu că l-a dat,
Şi-am zis verde bob năut,
Da cu mine ce-a avut
Joc de mine şi-au bătut ?

Balada se încheie cu ordinul dat de poartă pentru executarea gealapilor care uciseseră pe Angealîu.

Acesta este conţinutul versiunii dictată iniţial, în concordanţă cu varianta cîntată şi înregistrată la 13 iulie, pe cînd varianta cîntată şi înregistrată la 24 mai diferă numai prin începutul ei, în care domnul impune boierilor ca să introducă birul :

Angealîu cînd vedea,
Aşa, frate-i prijonea :
— Ca să dăm de-un ierbărit,
D-un pustiu de văcărit...

În rest, cu mici deosebiri numai la început, ambele variante sînt similare.

★

Raportată la epocă, „Cîntecu lui Angealîu" reprezintă o reflectare pe plan artistic a realităţilor vieţii sociale din acel timp. Nu e vorba de a vedea în această creaţie o „cronică a vremii", dar nu putem pierde din vedere caracterul concret istoric [2] din care ia naştere în genere eposul popular.

Geneza acestei creaţii îşi are izvorul atît în moartea năprasnică a domnitorului, cît şi în dajdea văcăritului, ca expresie a urii şi revoltei maselor împotriva opresorilor. De altfel, în eposul nostru popular, de la imaginea satelor robite, ca în cele trei cîntece despre tătari înregistrate de noi, dar pe cale de dispariţie, în această regiune, la imaginea vînzării nevestei, din „Cîntecul lui Olesc", atît de răspîndit aci, „Cîntecu lu Angealîu" reprezintă oglindirea unor straturi mai noi de exploatare, de pauperizare a satelor [3].

Trecînd la faptul istoric, în Ţara Românească, către sfîrşitul secolului al XVIII-lea, destrămarea vechii orînduiri feudale şi apariţia în sînul ei a germenilor orînduirii capitaliste, îndeosebi prin comerţul cu grîne, împinge boierimea lacomă de profituri tot mai mari la intensificarea exploatării ţărănimii. La toate acestea se mai adaugă lupta tot mai accentuată a maselor împotriva jugului turcesc, iar puterea otomană intră în declin, fiind zguduită de puternice frămîntări interne. Îndeosebi după trecerea lui D. Cantemir, domnul Moldovei, de partea ruşilor, nemaiavînd încredere în domni pămînteni, turcii trimit la noi domni fanarioţi, printre cei din urmă numărîndu-se şi Hangerli, cunoscut în balada noastră sub numele deformat de Angealîu.

Constantin Hangerli vine la tronul Țării Românești (1797—1799) după Alexandru Ipsilanti, cu sprijinul amiralului Chiciuc Usein, care primise misiunea din partea Porții de a înăbuși răscoala lui Pazvantoglu din Vidin. Armata turcească trebuia întreținută cu hrană de Țara Românească, apoi și de Moldova. La 1 iunie 1798 noul domn dublează oieritul, dijmăritul și tutunăritul, apoi decide ca toți breslașii să plătească bir în rînd cu norodul, iar mănăstirile sînt impuse la vinărit. Dar lăcomia domnului n-are margini. El cere boierilor și mitropolitului Dositei reintroducerea în țară a văcăritului, iar aceștia se opun sub pretext că e legat prin afurisenie.

Într-adevăr, sub forme mai ușoare, văcăritul existase la noi cu mult înainte, dar stîrnind nemulțumiri în rîndul maselor, prin cartea sa de afurisenie din 1714, Ștefan Cantacuzino suprimase această „dajdie nedreaptă, silnică și fără de lege“ [4]. Acest legămînt e bine prins în balada noastră prin versurile :

Ierbăritu mi-e jurat,
Nu trebuie-n țară dat.

Neizbutind astfel, Hangerli corupe pe patriarhul din Constantinopol cu 50 de pungi de bani, obținînd dezlegarea și numai cu iscăliturile a cîtorva boieri, tot plătiți, impune în decembrie 1798 văcăritul, cîte doi zloți de vită în Oltenia și cîte doi lei în Muntenia, bani ce trebuiau plătiți în două săptămîni prin agenți abuzivi, răspîndiți în țară. „Iar slujbașii — după cum spune Dionisie Eclesiarhul — închidea oameni și muieri prin coșeri și-i îneca cu fumuri de gunoi și cu ardei îi afuma și-i ținea închiși ziua și noaptea flămînzi să dea bani ; pe alții-i lega cu mîinile îndărăt, și cu spatele de garduri și-i bătea cu bicele ; pre alții legați-i băga cu picioarele în zăpadă geroasă, așa chinuia pe creștini ; o amar de bieții creștini că plîngea și se văieta... dar nu era milostivire la varvarii de slujbași“ [5].

La toate acestea se mai adaugă rechizițiile în grîne, vite, oi, unt, sare etc. necesare armatei turcești, plus risipa ce se făcea, încît făina ce se aduna din Muntenia în jurul Vidinului era vărsată la întîmplare în grămezi, fiind spulberată de vînturi ori bătută de ploi, iar vitele vîndute în voie de paznicii turci. Jecmănirea țărănimii stîrnește mari nemulțumiri, iar ura și revolta acestora sînt redate în balada populară printr-o minunată tiradă lirică, motiv întîlnit și în alte creații locale :

Foaie verde foaie lată,
La fîntînița de piatră
Se strîngea fetele roată,
Se-ntreba fată pe fată :
Ce să ne facem, surată ?
C-am dat banii de la gît
Să plătim la ierbărit
Și-un pustiu de văcărit.
Nu l-ar mai răbda sfîntu
Cui a dat ierbăritu !

Dar amiralul Usein pierzînd bătălia cu Pazvantoglu, se repede la Bucureşti pentru refacere. Hangerli îi sărută mîna ca unui protector, apoi îl invită la diferite petreceri. Turcii devin abuzivi şi cer boierilor să vină cu soţiile, dar aceştia aduc femei de rînd bine îmbrăcate, salvînd astfel onoarea familiilor lor. Această stare de decădere a epocii e oglindită prin abuzul gealapilor din finalul baladei.

În acelaşi timp, temîndu-se de căderea protectorului său, Hangerli caută să se descotorosească de el, acuzîndu-l în ascuns la Poartă de pierderea bătăliei de la Vidin. Amiralul, aflînd de toate acestea, îl denunţă pe domn de pactizare cu Pazvantoglu, fapt care a dus la înfrîngerea armatei sale. De asemenea, împotriva lui Hangerli sosesc la Poartă numeroase plîngeri, care, prin atîtea biruri „mîncase ţara". Ca urmare, domnul este ucis chiar în iatacul său din Bucureşti de către un capegiu însoţit de „un harap mare şi groaznic la chip". Apoi, erijîndu-se în protectori ai poporului, turcii ordonă încetarea strîngerii văcăritului, spre bucuria slujbaşilor şi boierilor care au dosit banii, îmbogăţindu-se pe spinarea norodului sărăcit.

Aceste date istorice, succint expuse aci, nu contravin în esenţă creaţiei populare ca oglindire artistică a împilării maselor atît de domn şi boieri cît şi de turci.

Moartea năprasnică a lui Constantin Hangerli la 1 martie 1799 a determinat şi apariţia a cinci poeme versificate de factură cultă. Primul din aceste poeme a fost descoperit şi publicat în 1884 de Gr. Tocilescu, altul i-a fost comunicat de C. D. Aricescu, ambele reproduse şi de V. A. Urechia în *Istoria românilor*, VII [6]. Altul — păstrat de Kogălniceanu — a fost semnalat în 1873 de Petru Grădişteanu.

Însă cel mai important poem de factură cultă a fost descoperit de C-tin C. Giurescu într-un manuscris din Biblioteca Academiei. Autorul povestirii e necunoscut, probabil un dascăl sau logofăt contemporan cu evenimentele.

Poemul cercetat de C-tin C. Giurescu e scris în formă populară şi e superior tuturor celorlalte versiuni, atît ca fond de idei cît şi în privinţa realizării artistice [7].

Confruntînd aceste poeme cu balada noastră, rezultă că cea din urmă e creaţia unui om din popor, cu totul independentă, dar cu mult superioară ca interpretare şi realizare artistică. Superioritatea ei este vădită şi prin comparaţie cu alte creaţii populare pe aceeaşi temă, cum ar fi C-tin Brîncoveanu, întrucît izvorul ei genetic ar fi nu numai uciderea lui Hangerli, ci şi ura şi revolta maselor oprimate. Ca motiv comparativ, importantă ar fi fost desigur şi balada în legătură cu uciderea lui Ghica în Moldova, atît de insistent cerută prin cele două scrisori adresate surorilor sale de M. Kogălniceanu în timp ce se afla la studii la Berlin, dar care a rămas necunoscută [8].

*

Avînd în vedere adevărul istoric, dintre cele două variante ale „Cîntecului lu Angealîu" înregistrate de la acelaşi informator la intervale diferite de timp, ne determină să înclinăm a crede că prima, în care domnul impune boierilor dajdia, să fie oarecum similară cu balada cîntată odinioară pe me-

leagurile Oltului de lăutarul Riță, chiar el sau tatăl său contemporan cu evenimentele. De asemenea, e posibil ca această creație să fi avut o oarecare arie de circulație, dar incomparabilă cu cea a baladelor Corbea și Miu, atît de răspîndite în partea locului, iar faptul că ea a dăinuit pînă azi se datorește, credem, tocmai faptului că satul Ipotești a fost un sat de clăcași cu o veche și bogată tradiție folclorică, unde apăsarea birului va fi fost poate mai crîncenă. Din această tradiție folclorică se mai păstrează și azi, încît se mai creează balade, chiar și sub ochii noștri, cum ar fi „Cîntecul lui Uță", „Cîntecul lui Gică", jurnale orale create pe tema omorului. Ceva mai mult, în ansamblul folcloric al satului dăinuiesc încă și alte balade și cîntece lirice cu un profund conținut social, dintre care unele oglindesc straturi mai noi, cum ar fi :

Fire-al naibii de necaz,
De mic copilaș te-am tras
Și nici mare nu mă lași.
De necaz plecai de-acasă,
Și necazu nu mă lasă ;
De necaz plecai în lume,
Și necazul după mine. [9]

A doua variantă înregistrată, în care boierii propun domnului introducerea dajdiei, demonstrează practic cum peste trei generații, informatorul necunoscînd cum s-au petrecut faptele, dă, probabil, interpretarea dorită de el, dar fără a pierde din vedere fondul profund social, adică tocmai ceea ce este esențial în această creație populară. Pus în fața celor două variante, informatorul a motivat : „Boierilor nu le convenea ca țăranii să pască vitele dăgeaba pă moșiile lor, și ei l-a silit".

*

Conchidem că balada „Cîntecu lu Angealîu" reprezintă pe plan artistic oglindirea anumitor realități ale vieții noastre sociale, a unor straturi de viață din perioada descompunerii feudalismului cu cele mai grele biruri impuse țărănimii în timpul fanarioților, sub domnia lui C-tin Hangerli, cum și a unui fapt istoric important, uciderea năprasnică a acestui domnitor din ordinul Porții.

După conținutul ei, balada poate că este creația unui om din popor, apăsat de greaua dajdie și nu e imposibil ca acesta să fi trăit chiar în preajma conacului Brîncovenilor, de unde va fi luat act de faptul istoric consemnat în propria-i creație. Cu alte cuvinte, geneza acestei producții probabil să fi avut loc chiar în satul Ipotești, sat cu o veche tradiție folclorică. Dar cu toate că luase naștere într-o zonă favorabilă nu numai genezei, ci și răspîndirii sale, deși, inițial, acestei creații nu i-a lipsit nici un element care să-i asigure dăinuirea în timp — elementul fabulos fiind substituit prin uciderea domnitorului — totuși, după cum am arătat, nu s-a bucurat de o prea largă arie de circulație, fiind executată mai frecvent pe valea Oltului de jos, în sud de Slatina. Aceasta se datorește poate și faptului că balada

s-a născut chiar în pragul secolului al XIX-lea, adică tocmai cînd la noi un astfel de gen intrase în declin, fără a mai fi prinsă în circuitul folcloric, şlefuită şi larg răspîndită ca alte tipuri epice versificate mai vechi.

Cele două variante ale „Cîntecului lu Angealîu" înregistrate de la unul şi acelaşi informator — după propria-i mărturie — nu reprezintă poate decît o reconstituire parţială faţă de cea executată cîndva de lăutarul Riţă şi de fiul acestuia. Referindu-ne însă la cine anume a impus ţăranilor dajdia — domnul sau boierii ? — presupunem că prima variantă se apropie mai mult de prototipul genetic ; a doua variantă, atribuind dajdia boierilor, aduce ceva din interpretarea dată faptelor de informator, dar parcă mai realizată artistic decît prima.

Cu toate acestea, „Cîntecu lu Angealîu" este o baladă de factură pur românească, de o reală valoare artistică şi cu un pronunţat caracter realist, încadrîndu-se tipurilor „Despre curtea feudală" şi nefiind atestată de nici unul din folcloriştii noştri pînă în prezent [10].

Integrată în ansamblul repertoriului folcloric al informatorului, al satului Ipoteşti, cum şi în ansamblul tipurilor de cîntece bătrîneşti atestate de folcloriştii noştri pînă astăzi, fără îndoială că balada „Cîntecu lu Angealîu" este una din cele mai valoroase creaţii populare, în primul rînd prin bogatul ei fond social, oglindind în mod veridic exploatarea ţărănimii noastre în trecut.

CÎNTECU LU ANGEALÎU

(Varianta întîi înregistrată la 23 mai 1962)

Foaie verde măr mustos,
Angealîu, om frumos,
A fost domn şi n-a mai fost
Aşa boieraş frumos,
Care-n lume n-a mai fost.
Foaie verde catifea,
Toţi boierii se strîngea,
La cameră se ducea,
Angealîu cînd vedea,
Aşa, frate-i prijinea ;

— Ca să dăm d-un ierbărit,
D-un pustiu de văcărit.
Foaie verde micşunea,
Şi din gură le spunea :
Să-ntreb şi io domniţa.
Acasă mi se ducea
Şi domniţa o-întreba.

— Ia cată-ți, frate, treba
Starea ta și cu a mea
N-are tot cui rămînea
S-o mîncăm cu lingura
Cîte zile om avea.
Ierbaritu e jurat,
Nu trebuie-n țară dat ;

Dacă dai ierbaritu,
Ți se taie și gîtu.
Foaie verde micșunea,
Angealîu n-asculta,
În birou el că intra,
Mîna pe pană punea,
Și d-un zapis că scria
Și-n țară mi-l risipea,
Foaie verde foaie lată,
La fîntînița de piatră
Se strîngea fetele roată,
Să-ntreba fată pă fată :

— Ce să ne facem, surată ?
C-am dat banii de la gît
Să plătim la ierbărit
Și-un pustiu de văcarit.
Nu l-ar mai răbda sfîntu
Cui a dat ierbăritu !
Foaie verde micșunea,
Toți oamenii se strîngea,
La Țaligrad că-mi pleca
'Mpăratului se plîngea.
Pă-mpărat cînd îl vedea,
Dă dăparte-nghenunchia
Și din gură că zicea :

— Să trăiești, măria-ta,
Și mulți ani cu sănătate,
Ce să ne facem noi, frate ?
Că ne-a dat d-un ierbărit,
D-un pustiu dă văcărit.
Foaie verde micșunea.
Împăratu le spunea :

— Cine-a dat ierbăritu,
I se taie și gîtu.
Împăratu ordin da,
Și gealapii mi-i chema :

— Dă mi l-oți găsi în țoale,
Să mi-l lăsați să se scoale,
Mai nimic să nu-i făceți,
Numa capu să-i tăieți.
Dar gealapii ce făcea ?
La Angealîu că venea
Și capul că i-l tăia.
Nici p-asta nu să lăsa,
Joc dă domniță-și bătea.
Dar domnița ce făcea ?
La-mpărat, frate,-m pleca
Și din gură-așa-i spunea :

— Să trăiești, măria-ta !
Angealîu a stricat
Ierbăritu dă l-a dat,
Și-am zis verde bob năut,
Da' cu mine ce-a avut
Joc de mine și-a bătut ?
'Mpăratu cînd auzea,
Foarte rău se supăra,
Ordin, frate, că-mi dădea,
Capetele le tăia.

CÎNTECU LU ANGEALÎU

(Varianta a doua înregistrată la 13 iulie 1962)

Foaie verde măr mustos,
Angealîu, om frumos,
A fost domn și n-a mai fost.
Frunzuliță micșunea,
Toți boierii se strîngea,
La cameră să ducea,
D-un ierbărit ca să-mi dea,
Ca să-mi dea d-un ierbărit,
De-un pustiu dă văcărit.
Angealîu cînd venea,
Boierii mi-l prijonea :

— Să trăiești, măria-ta,
Ca să dăm d-un ierbărit,
D-un pustiu dă văcărit.
Și iar verde micșunea,
Angealîu le spunea :

— Ierbăritu mi-e jurat,
Nu trebuie-n țară dat ;
Cine-o da ierbăritu,
I se taie și gîtu.
Foaie verde micșunea,
Să-ntreb și eu domnița
Acasă mi se ducea,
Și domnița o-ntreba.
Da domnița ce-i spunea ?

— Ia cată-ți, frate, treaba
Starea ta și cu a mea
N-are tot cui rămînea
S-o mîncăm cu lingura
Cîtă viață om avea.
Foaie verde matostat,
Ierbăritu e jurat,
Nu trebuie-n țară dat ;
Dacă dai ierbăritu,
Țî se taie și gîtu.
Foaie verde micșunea,
Angealîu n-asculta,
În birou el că intra,
Mîna pă pană punea,
Și d-un zapis că scria
Și-n țară mi-l risipea.
Foaie verde, foaie lată
La fîntînița de piatră
Se strîngea fetele roată,
Să-ntreba fată pă fată :

— Ce să ne facem, surată ?
C-am dat banii de la gît
Să plătim la ierbărit
Și-un pustiu dă văcărit.
Nu l-ar mai răbda sfîntu
Cui a dat ierbăritu !
Foaie verde micșunea,
Toți oamenii se strîngea,
La Țaligrad că-mi pleca
'Mpăratului se plîngea.
Pă-mpărat cînd îl vedea,
Dă dăparte-nghenunchia
Și din gură că zicea :

— Să trăiești, măria-ta,
Și mulți ani cu sănătate,
Ce să ne facem noi, frate ?

Că ne-a dat d-un ierbărit,
D-un pustiu dă văcărit.
Foaie verde micşunea,
Împăratu le spunea :

— Cine-a dat ierbăritu,
I se taie şi gîtu.
Împăratu ordin da,
Şi gealapii mi-i chema :

— Dă mi l-oţi găsi în ţoale,
Să mi-l lăsaţi să se scoale,
Mai nimic să nu-i făceţi
Numa capu să-i tăieţi.
Dar gealapii ce făcea ?
La Angealîu că venea
Şi capu că i-l tăia.
Nici p-asta nu să lăsa,
Joc dă domniţă-şi bătea.
Iar domniţa ce făcea ?
La-mpărat, frate,-m pleca
Şi din gură aşa-i spunea :

— Să trăieşti, măria-ta !
Angealîu a stricat
Ierbăritu dă l-a dat,
Şi-am zis verde bob năut,
Da' cu mine ce-a avut
Joc de mine şi-au bătut ?
'Mpăratu cînd auzea,
Foarte rău se supăra,
Ordin, frate, că-mi dădea,
Capetele le tăia.

CINTEÇU LU ANGEALÎU

NOTE

1 Referitor la vechimea satului, săpăturile efectuate în ultimii ani la Ipoteşti au dus la concluzia că aci e vorba de o aşezare neolitică.

Eugen Comşa, *Săpături arheologice la Ipoteşti.* Materiale şi cercetări arheologice, VIII, Ed. Acad. R.P.R., 1962, pp. 213—219 ; Bericiu şi Butoi, *Cercetări arheologice în oraşul Slatina şi împrejurimi.* Materiale şi cercetări arheologice, VII, Extras — Ed. Acad. R.P.R., pp. 139—143 ; Ion Nestor, *Arheologia perioadei de trecere la feudalism pe teritoriul R.P.R.,*

Studii — 6, 1962, Ed. Acad. R.P.R., pp. 1433—1435 ; G. Matache, *Ce arată descoperirile arheologice din raionul Slatina şi împrejurimi.* Secerea şi ciocanul, VIII, nr. 2829 din 8 iunie 1963.

2 V. I. Propp, Русский героический Энос, Moscova 1955 (traducere parţială la Institutul de Folclor, Bucureşti).

3 Gh. Vrabie, *Tematica birului greu.* Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor. Anul X, nr. 1, 1961, pp. 77—94.

4 Andrei Veress, *Păstoritul ardelenilor în Moldova şi Ţara Românească pînă la 1821,* Cultura naţională, 1927, pp. 10—26 ; Damaschin Mioc, *Despre modul de impunere şi percepere al birului în Ţara Românească pînă la 1632.* Studii şi materiale de istorie medie, vol. II, 1957. Ed. Acad. R.P.R., pp. 49—112. *Istoria literaturii române,* I, Ed. Acad. R.P.R., Bucureşti, 1964, p. 340.

5 Apud Const. C. Giurescu, *Istoria Românilor,* vol. III, partea I, ed. a II-a, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1944, p. 320.

6 V. A. Urechia, *Istoria Românilor,* VII, Bucureşti, pp. 223—230 ; 366—560 ; A. D. Xenopol, *Istoria Românilor,* IX, Bucureşti, pp. 223—230; Const. C. Giurescu, *Istoria Românilor,* III, partea I. ed. a II-a, Fundaţia pentru literatură şi artă, Bucureşti, 1944, pp. 318—320 ; N. Iorga, *Istoria Românilor,* VIII, Bucureşti, 1938, pp. 129—136 ; *Istoria României,* III, Ed. Acad. R.P.R., Bucureşti, 1964, pp. 702—708.

7 Al. Piru, *Literatura română premodernă,* E.P.L., 1964, pp. 203—205.

8 V. A. Urechia, *op. cit.,* p. 555—559.

9 Const. C. Giurescu, *Uciderea voievodului Constantin Hangerli.*

TEATRUL FOLCLORIC CU SUBIECTE DE RĂZBOI: ÎN MOLDOVA

V. ADĂSCĂLIȚEI

Permanenta dezvoltare a folclorului în raport cu evoluția istorică a societății nu mai înseamnă astăzi o chestiune care să nu fi fost demonstrată. Ea a fost discutată și dovedită pentru toate sectoarele creației populare, inclusiv pentru sectorul creației dramatice.[1] Faptele folclorice care reținatenția noastră de această dată au calitatea de a atesta nu numai o raportare generală la realitățile istorice — ca în cele mai multe din cazurile prezentate deja — ci cu totul specială, fiind legate de evenimente a căror desfășurare s-a petrecut chiar sub ochii generațiilor noastre.

Este vorba de un spectacol de teatru popular[2] inspirat din faptele de arme ale poporului nostru, din ultimii aproape nouăzeci de ani, spectacol care a manifestat deosebit de evident capacitatea de a se regenera o dată cu învechirea subiectului său, deoarece variantele de care dispunem ne arată cum — pe rînd — războiul de la 1877 (dus pentru independența de stat a României), războiul din 1916—1919 (care a ocazionat realizarea deplină a statului național român), ca și războiul al doilea mondial (prin faza participării noastre antihitleriste : 1944—1945), au reținut îndeosebi atenția maselor populare care și-au exprimat direct opiniile și atitudinile lor față de toate aceste însemnate acte istorice. Prin însăși existența lor, variantele moldovene pe care se întemeiază studiul nostru ajutorează hotărît combaterea tezelor vechi, reacționare, după care masele nu ar fi participat conștient la crearea istoriei și s-ar fi manifestat indiferente față de actele de politică externă a statului.

Materialele de care dispunem provin prin excelență din Moldova centrală și nordică, zona respectivă fiind — pare-se — singura care semnalează acest teatru folcloric, reprezentat ca toate celelalte piese ale dramaturgiei populare cu prilejul Anului Nou. Cît despre afirmarea acestui spectacol tocmai în repertoriul dramatic moldovenesc, faptul este explicabil prin neobișnuita bogăție pe care o prezintă, din acest punct de vedere, realitatea folclorică a acestei provincii, prin tradițiile culturii populare hotărît statornicite în această regiune.

Existența în Moldova, pe la 1875, a unui bogat repertoriu de teatru popular laic a făcut ca după 1877 (epicentrul zonei fiind localitatea Tîrgul-Neamț) să ia ființă un nou spectacol popular, să fie creată o piesă de teatru cu subiect istoric, pe atunci actual.

Războiul pentru independență, la care aderența maselor populare poate fi remarcată printre altele și din numeroasele variante ale liricii ostășești [3], ca și din înflăcăratele poezii ale bardului de la Mircești [4], a impresionat atît de mult încît în scurtă vreme, în creația dramatică populară a căpătat răspîndire spectacolul : *Căderea Plevnei,* numit și *Predarea lui Osman-Pașa.* Chiar dacă așteptările combatanților au fost înșelate, independența cîștigată folosind mai ales claselor exploatatoare, popularitatea ideii de neatîrnare politică și economică s-a dovedit a fi deosebită.

Informații mai vechi, prețioase, ne arată cum la Perieni (astăzi raionul Bîrlad, regiunea Iași), în 1884 — deci în alt perimetru decît cel care oferă date contemporane nouă — așa cum menționa învățătorul Grigore Perieanu în răspunsul său la chestionarul lui B. P. Hasdeu [5], „în seara de 31 decembrie... să mai îmbracă unii în haine naționale, cu steaguri colorate, cîntă cîntece de resbelu, de patrie", iar la Piatra-Neamț, în 1911, se putea observa cum „unii flăcăi închipuiesc căderea Plevnei. Își fac două oști în toată regula, una românească și alta turcească. Cea românească cîntă : Trecerea Dunării, O, Românie !, Fiii României, Deșteaptă-te române ș.a. ; cea turcească cîntă tot în cor : O, aman, Osman, aman !, Bazülderim ș.a. cîntece de căinare pentru căderea Plevnei, în urmă închipuie predarea lui Osman și pleacă" [6].

Însă acest spectacol inspirat din episoadele războiului pentru independență mai poate fi întîlnit și astăzi în raionul Tîrgul-Neamț, regiunea Bacău, în localitățile : Grumăzești, Valea-Arinii, Săcălușești, Văratec, Valea-Seacă, Filioara ș.a., ca și în unele localități din raioanele : Piatra-Neamț (regiunea Bacău), Pașcani (regiunea Iași), Fălticeni și Darabani (regiunea Suceava).

Dispunem de textele unor variante care s-au jucat de curînd. Cel pe care îl vom folosi mai cu seamă a fost culeș la 31 decembrie 1962 (la Valea-Seacă, raionul Tîrgul-Neamț), de învățătoarea Ștefania Airinei. [7] Pe baza acestuia ne sprijinim multe din observațiile pe care le vom face.

Personajele variantei respective, ca și în cazul altor teatre populare, au un real suport istoric. Ele sînt grupate după cum urmează :

— generalii români (în număr de trei) : Sofronie, Cernat și Cerchez (cărora în unele variante mai vechi li se mai adaugă uneori regele și în unele din cele mai noi, președintele, o creație improprie izvorîtă însă din tendința ocolirii odiosului reprezentant al monarhiei) ;

— conducătorii armatelor turcești (tot în număr de trei) : Ali-Pașa, Abdu-Suliman și Osman-Pașa.

Un personaj decorativ suplimentar este Anul Nou, frecvent întîlnit în teatrele populare românești și — tocmai de aceea — ușor de explicat.

Costumația acestor personaje este întrucîtva sugestivă pentru etnicitatea eroilor : uniforme militare românești (vechi) — pentru ofițerii noștri — și haine negre cu panglici roșii și fesuri — pentru ofițerii turci.

Așezîndu-se față în față, după regulile unei scenografii simplificate la maximum, comune întregii drame folclorice, eroii discută pe replici care

ne sînt adesea cunoscute ca structură din teatrul haiducesc. Astfel, Ali-Paşa îl întreabă pe generalul Sofronie care urmăreşte să-l dezarmeze şi să-l ia prizonier :

Mare viteaz, generale,
Tu eşti Ştefan ori Mihai,
Glorios mergînd la rai ?
Spune-ndată cine eşti,
Cu ce nume te numeşti,
Că pe loc te nimicesc !

După o aprigă înfruntare verbală între generalii români şi conducătorii oştirii turceşti, generalul Cernat anunţă decisiv :

Steagul verde al Turciei
Azi se-nchină României.

Osman-Paşa este silit să recunoască deschis că :

Un mic popor viteaz
Mă lasă pe mine astăzi
Cu lacrimi pe obraz.
Fiind rănit şi-nvins,
Predau această sabie a mea
Că nu mai pot lupta cu ea.

Lectura integrală a textului variantei scoate la iveală şi alte cîteva aspecte însemnate, cum ar fi : folosirea frecventă a imnurilor ostăşeşti de epocă, dorinţa expresă a maselor de a lupta pentru independenţă şi participarea lor conştientă la războiul din 1877, rolul inexistent al monarhiei — formal reprezentată într-un personaj cu replici de circumstanţă şi cu existenţă decorativă — legătura solidă cu alte piese de teatru popular mai vechi, existente în aria respectivă.

Caracterul neîndoielnic folcloric al acestui spectacol este subliniat de mai mulţi factori : reprezentarea lui în cadrul datinilor de iarnă, transmiterea din generaţie în generaţie, înregistrarea mai multor variante influenţate de timp şi — tot în ultima ordine de idei — contemporaneizarea reieşită din adaptarea la noile evenimente istorice pe care poporul nostru le-a trăit, la care a participat.

Ceea ce ajută la înţelegerea atmosferei care a contribuit la elaborarea piesei de care ne ocupăm sînt amănuntele că în perioada lui 1877, teatrul popular laic moldovenesc era bogat şi variat ; că (aşa cum menţionează Constantin Brăiloiu în *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914—1918*, Bucureşti, 1944) în acea perioadă, albumele personale ale stihuitorilor proaspăt ştiutori de carte, din ce în ce mai numeroşi, începuseră să fie tot mai des întîlnite în mediul sătesc şi că ele cuprindeau : lirică din creaţia cultă, bucăţi patriotice din cultura de masă a vremii, cuplete de petrecere

de factură urbană, versuri rituale ale satului, poezii populare tradiționale ; că într-un deceniu și jumătate numai, edituri de colportaj, ca de pildă cea a lui Filip Lazăr din Craiova, tipăriseră în zece ediții broșuri ca *Oșteanul român. Colecțiune de cîntece ale resbelului româno-turc din 1877—1878*, în care marșurile și cîntecele după versuri din Alecsandri, Orășanu, Macedonski, Rosescu, Baboeanu etc. erau numeroase. Nu se explică printr-o întîmplare nici faptul că un folclorist moldovean ca S. Teodorescu-Kirileanu [8], în 1914 publica [9] în revista de literatură populară „Ghiluşul", care apărea în Oltenia, un amplu *Chestionar pentru strîngerea povestei războiului din 1877—78*, alcătuit din 24 de întrebări și stimulat de anunțarea unor premii pentru cele mai bune manuscrise. Observînd ceea ce oferea terenul, cercetătorul respectiv a considerat că creația folclorică în legătură cu evenimentul istoric discutat merita atenție deosebită.

Din toate cele amintite s-au selectat materialele care au fost folosite în laboratorul de creație unde s-au realizat variantele piesei de care vorbim. Nu putem ignora nici rolul unor creații lirico-dramatice culte din epocă, cu același subiect. I. P. Bancov, cum anunțau cataloagele librăriei Filip Lazăr din Craiova, înainte de 1893, publicase volumașul : *Patru cançonete naționale* din care prima se intitula *Soldatul român la Plevna*. La toate acestea am mai adăuga și ipoteza că în zona folclorică respectivă ar mai fi existat un spectacol popular cu subiect istoric, pare-se, inspirat din evenimentele anului 1859 și intitulat *Unirea țărilor*, de vreme ce M. și Ana Nicolaiasa, în monografia satului Lămășeni-Baia [10], îl menționau fără alte amănunte, printre manifestările tradiționale comune teatrului grupat în jurul sărbătorilor de iarnă. Este adevărat că alte izvoare nu-l mai amintesc.

Se pare că în primul deceniu al veacului al XX-lea, piesa folclorică *Predarea lui Osman-Paşa* sau *Căderea Plevnei* era atît de cunoscută în aria stabilită, încă numai așa ne putem explica de ce un mic scriitor de epocă, Serafim Ionescu, a tipărit la Fălticeni piesele sale de „teatru școlăresc și de familie", pe care în prima ediție (la 1906) le numea și „trei hori" : *Unirea. Plevna. Dacia.* În broșura acestuia, actul *Plevna* (devenit în ediția a III-a tipărită la București în 1927, „piesă") deși are alte personaje decît teatrul folcloric, include materiale comune variantelor populare, cum ar fi : Hora de la Plevna, despre care se arată că este folosită după *Colecția de cînturi școlare* a lui T. V. Stupcanu.

Exista așadar o literatură bogată (populară, prin răspîndire, mai ales) despre Plevna, despre războiul pentru independență și ea a fost neîndoielnic folosită în elaborarea textelor urmărite. Din păcate, pînă în prezent nu am căpătat amănunte care să ne îndreptățească să facem afirmații mai precise în legătură cu geneza acestui spectacol.

Îndată după primul război mondial, la care participarea României s-a făcut — din punctul de vedere al maselor populare — pentru eliberarea Transilvaniei și unirea acesteia cu provinciile de dincoace de munți, pentru realizarea deplină a statului național, o altă piesă de teatru popular, inspirată din episoadele anilor 1916—1919, apare în regiunea despre care am văzut că avea unele tradiții de teatru folcloric istoric. Este vorba de spectacolul numit : *Încheierea păcii, Pacea, Pacea generală* sau (cum arată I. Massoff [11]) *Masa verde*. Apariția acestui nou spectacol nu a exclus însă

perpetuarea — pe alocuri — a spectacolului popular cu subiecte de război mai vechi : *Căderea Plevnei* sau *Predarea lui Osman-Paşa*, statornicit deja în repertoriul folcloric dramatic al unor localităţi.

Şi despre creatorii textelor variantelor *Păcii* se pot face unele presupuneri, plecînd de la fapte caracteristice culturii populare din epocă. În această etapă, popularitatea folclorului scris — şi de aici practica izvodirilor originale de model livresc — este mult mai largă decît în cea a lui 1877. Faptul se susţine şi prin constatarea că revistele de folclor care apăreau în perioada războiului din 1913 publică numeroase creaţii scrise ale combatanţilor, construite în manieră folclorică. Revista „Ghiluşul" din Oltenia deschide paginile sale pentru „jurnalele" unor soldaţi din care merită să fie reţinut amănuntul că unii erau moldoveni, chiar din aria pe care am considerat-o ca reprezentînd leagănul dramei folclorice cu subiecte de război. [12] Şi mai tîrziu sînt cunoscute strădaniile unor folclorişti de a tipări poeziile scrise de unii reprezentanţi ai mediilor populare. Aşa a procedat Victor Morariu [13] care a îngrijit publicarea la Suceava, în 1922, a volumului lui C. Sasu din Vama, *Vechi şi noue ;* George Nistor care a adunat şi publicat opera Ioanei Pomohaci din Bucovina, în broşura *Din tragediile anonime ale războiului* [14], ca şi Constantin Brăiloiu care s-a îngrijit de *Poeziile soldatului Tomuţ din războiul 1914—1918.* [15] Multe din piesele acestora sînt adevărate paralele la unele fragmente din variantele piesei *Pacea.* Dar cele mai evidente apropieri oferă *Cîntecul războiului european* pe care extrăgîndu-l dintr-o scrisoare către un soldat mobilizat, în 1916, M. Lupescu îl publica în revista „Ion Creangă". Acest cîntec ne arată că o femeie din Dorna îi scria soţului său aflat într-o unitate de front :

Că-mi sări germanu-n sus
Cu gîndul să prăpădească
Franţa şi Ţara rusească.
Şi să s-arate că-i tare
Călcă Belgia-n picioare,
Vrînd să meargă la Paris...
Căci franţuzul, om ciudat,
Nu-l luă la sărutat,
Ci-l luă la scărmănat.
Şi minune să mai vezi,
Dădu strechea şi-n engleji... [16]

versuri care indică destul de conturate preocupări pentru realizarea cronicii rimate a evenimentelor deosebite ale vremii.

Întrucît textul piesei *Pacea* sau *Încheierea păcii* ne stă la îndemînă în mai multe variante, vom prezenta unele pasaje mai semnificative ale acestora.

Pe baza observaţiilor comparative, considerăm că sînt două tipuri principale care pot fi distinse, din care cel pe care îl prezentăm mai întîi se bucură de răspîndire şi vitalitate sporită.

Este vorba de textele întîlnite în mod obişnuit sub numele de *Încheierea păcii.* [17] Caracteristica lor principală stă în simetria compoziţională pe care

o înfățișează în raport cu mai vechiul spectacol : *Căderea Plevnei* sau *Predarea lui Osman-Paşa*. Ca şi în piesele despre 1877, personajele se grupează în două categorii opuse : românii şi inamicii acestora, fiecare din aceste categorii fiind reprezentată de un număr aproape egal de personaje, cu ranguri egale. În primul grup : regele român, un general român şi un grănicer român ; în cel de al doilea : împăratul Austriei, un general neamț şi un grănicer neamț (sau un soldat bavarez). Se întîmplă uneori ca din necesități capricioase, artiştii amatori să mai introducă în spectacol : un căpitan român sau vreun alt personaj cu rol episodic. Antiteza turc-român este convertită acum în cea : austro-german-român, în deplin acord cu frămîntările politice generale ale epocii.

Merită subliniere deosebită faptul că regele românilor este mai mult un personaj decorativ căruia i se încredințează replici valoroase doar prin poziția socială şi ceea ce este ea chemată să simbolizeze. Încă de la început, acesta dă cîmp liber de acțiune generalului, pe care îl numeşte „şeful armatelor române".

În dialogul tăios cu generalul german, comandantul armatei române îi reproşează cu asprime :

Ce călcat-ai, crunt păgîn,
Pe pămîntul meu român ?
Nu ştii că pămîntului din Ardeal
I-au dat numele Traian şi Decebal ?...
Ah, de nu te vei retrage,
Praf şi pulbere te-oi face ! [18]

În cele din urmă, generalul german, exprimînd opinia ostaşilor săi, cere împăratului să încheie pace cu românii, amintindu-i seria înfrîngerilor sintetizate plastic în denumirea unor localități ca : Mărăşeşti, Coşna, Oituz, Valea Sticlăriei ş.a. În una din variante [19], bavarezul raportează generalului :

Să luptăm nu mai putem,
Căci de patru ani de zile
Multe chinuri îndurăm.

Încheierea ostilităților la care textul face mereu referiri este marcată de o serie de imnuri şi marşuri ostăşeşti pe care, împotriva oricăror aşteptări, deşi slăvesc vitejia românilor, le cîntă şi cei din tabăra austro-ungară ; ba, uneori chiar împăratul le propune, cîtă vreme găseşte şi prilejul să-i spună regelui :

Iar eu, rege, îți doresc
Să ne-mprietenim frățeşte.

(De reținut că aluzia la prietenie nu depăşeşte relațiile stricte dintre cei doi monarhi, nu angajează popoarele țărilor lor).

Imnurile şi marşurile din variantele acestui tip de spectacole istorice pot fi uşor identificate în repertoriile curente ale unităţilor armatei române din deceniile III—V ale veacului nostru. (Din păcate nu am reuşit să înregistrăm şi partea muzicală a acestor texte.)

Aşa cum s-a putut vedea din descrierea tipului acestuia de variante pe care noi îl socotim principal, ideile de bază ce se degajă sînt în legătură cu legitima dorinţă naţională românească de a se realiza eliberarea Transilvaniei de sub jugul austro-ungar şi de a o uni cu celelalte provincii româneşti. Prezenţa monarhului nu constituie decît o firească urmare a condiţiilor istorice date, textul fiind lipsit de tendinţa adulării acestuia.

Drept text reprezentativ pentru cel de al doilea tip de variante ale acestui spectacol considerăm materialul structural deosebit, din Soci, comuna Borca, raionul Piatra-Neamţ, regiunea Bacău. El apare ca o cronică ritmată, dramatizată a evenimentelor din aceeaşi epocă istorică. [20]

Personajele sale sînt : preşedintele, rusul, germanul, austriacul, bulgarul, francezul, italianul, englezul, turcul şi românul. Din punct de vedere istoric, adevărul este respectat — în linii mari. În acest caz, consideraţiile de ordin politic stau uneori sub semnul influenţei ideologiei burgheze din anii de după primul război mondial. Din discuţiile personajelor poate fi precizat momentul cînd a fost creat textul : perioada tratatului de la Versailles. (Există şi unele vagi referinţe la evenimentele revoluţionare din Rusia, evenimente a căror esenţă revoluţionară este insuficient înţeleasă.)

Deşi la originea ţesăturii acestui spectacol stau destule influenţe livreşti (mic-burgheze), elementele cu caracter naţionalist sînt puţine în raport cu excesele şovine ale claselor dominante din epocă.

Preşedintele conduce o şedinţă de pace la care participă reprezentanţii tuturor ţărilor beligerante. „Germanul" este sprijinit de austriac, de turc şi de bulgar. Identificăm în acest grup, din forţele aşa-ziselor Puteri centrale, pe acelea cu care românii au intrat în conflict direct. De cealaltă parte stau delegaţii Antantei : francezul, rusul, românul. (Fiecare din aceste personaje se distinge printr-o eşarfă pe care este scris numele ţării ce reprezintă.) Aşadar, în acest tip de variante, taberele nu se mai conturează direct pe criteriul : românii şi duşmanii lor, ci este vorba de două grupuri, din rîndurile unuia făcînd parte şi românul. Trebuie să remarcăm faptul că textul se referă în special la poziţia particulară a României în această conflagraţie europeană. După o sumară invocare a principalelor momente care privesc participarea României la război (luptele de la Mărăşeşti, a doua mobilizare, deschiderea frontului de la Salonic de către francezi ş.a.), se încheie pacea.

Deşi destul de aridă, prin caracterul său expozitiv, această tratare a evenimentelor bucurîndu-se de multă trecere infirmă teza că masele populare au fost pasive faţă de frămîntările politice externe, din perioada 1914—1919. Cronica evenimentelor respective a fost acceptată într-o formă dramatizată popular, chiar dacă impulsul unei astfel de reprezentări teatrale va fi pornit de la vreun exponent al micii burghezii săteşti, din mediul intelectual — mai ales.

Socotim că trebuie menționat faptul că acest al doilea tip de variantă are versul construit într-o manieră eliberată parțial de metrul tradițional folcloric.

În conturarea celor două tipuri principale de variante ale spectacolelor populare inspirate din faptele istorice din perioada urmărită, nouă ni se pare că este necesar să deosebim contribuția a două baze sociale relativ distincte. Dacă primul tip, reproducînd esența popularei și tradiționalei piese legate de războiul pentru independență, este neîndoielnic dezvoltat sub impulsul unor categorii sociale de cultură mai ales folclorică, cel de al doilea tip oferă posibilitatea identificării contribuției unor pături sociale mai „instruite", mai în relație cu ziarul și revista, cu noțiunile de politică, de istorie și geografie europeană. Confirmarea acestei opinii este parțial susținută și de observația că cel de al doilea tip de variantă era practicat în special de tinerii care urmau liceul și se aflau în vacanță, de mica funcționărime, de foștii „sergenți" din armată, ca și de alte elemente „fruntașe" ale satului burghezo-moșieresc. Or, această stare de fapt nu caracterizează și spectacolele primului tip de variante.

Înscrierea în fondul folcloric al multor localități, a variantelor teatrului *Pacea* sau *Încheierea păcii* se mai explică și prin caracterul fastuos, spectacular al acțiunii, prin înrudirea cu mai vechile spectacole care aveau un accentuat caracter de operetă. Nu poate fi ignorată nici impresia deosebită pe care o lăsa asupra viziunii și concepției simple a țăranului apariția — fie și numai a unor actori care să reprezinte personaje deosebite — în uniforme dichisit ornate.

Totodată unele pasaje ale piesei scot la iveală idei și concepții populare cu privire la problemele fundamentale ale timpului. Iată un fragment al dialogului dintre francez și neamț, care subliniază dragostea maselor populare pentru pace, în care cel de al doilea este astfel interpelat :

Tu nu vezi că și fierul
De război s-a săturat ?
Chiar și sabia ta simte blestemul
C-ai lăsat lumea fără case,
Fără hrană, în pustii...
Tu n-ai milă, tu n-ai suflet,
Ești mai rău ca un păgîn.
Pentru asta n-am mai răbdat
Să te las cu arma-n mîni. [21]

Înregistrînd numeroase variante, piesa inspirată din evenimentele primului război mondial susține hotărît bogăția și varietatea teatrului folcloric de care ne ocupăm.

Dacă variantele teatrului *Pacea* sau *Încheierea păcii*, pe care le-am discutat, au arătat modalități certe de valorificare a puținelor tradiții existente, au scos la iveală oarecare legături cu teatrul mai vechi de inspirație istorică : *Căderea Plevnei* sau *Predarea lui Osman-Pașa*, unele materiale care au putut fi culese în anii de după cel de al doilea război mondial arată cum acest proces de adaptare a teatrului cu subiecte de război, la noile

condiții istorice, a continuat să se manifeste evident. Ca toate celelalte spectacole care aparțin dramaturgiei folclorice, teatrul cu subiecte de război s-a actualizat prezentînd situația specifică acestei perioade mari din istoria generală și națională. Este vorba atît de contemporaneizarea primului tip de variante, cît și de contemporaneizarea celui de al doilea tip ; atît de folosirea pieselor despre 1877, cît și a celor despre 1914—1919.

Astfel, acolo unde spectacolele privind războiul pentru independență erau încă bine păstrate, s-a ajuns la paralele interesante cum ne arată piesa intitulată : *Căderea Berlinului* sau *Banta capitulării* [22]. Într-adevăr, construcția acesteia se bazează nemijlocit pe distingerea a două grupuri de personaje, ca și la *Căderea Plevnei* sau la primul tip de variante ale piesei *Încheierea păcii.*

Spectacolul respectiv constituie expresia conștiinței înaintate a unor țărani români care — și în domeniul dramaturgiei folclorice — au dat glas năzuințelor colectivităților lor.

Așa cum am mai observat, acolo unde variantele piesei *Pacea,* concretizate în cel de al doilea tip pe care l-am distins, îndată după al doilea război mondial erau mai tenace, s-a ajuns la un spectacol care să reflecte noile condiții istorice, bazat pe structura pieselor cu subiecte de război cunoscute mai bine. Astfel, la Hangu, raionul Piatra-Neamț, regiunea Bacău, o variantă urmărită în 1955 se referea la situația creată de victoria coaliției antifasciste, avînd următoarele personaje care participau la un fel de ședință : muncitorul, plugarul, milițienii, ostașul sovietic, fascistul înfrînt. [23] Din informațiile obținute de la tinerii care au folosit textul respectiv, materialul era realizat din cîntece și poezii noi, selectate din manualele școlare curente ca și din alte izvoare publicistice contemporane. (Din nefericire nu am izbutit să reconstituim piesa respectivă.) Și la Ghindăoani, în raionul Tîrgul-Neamț, regiunea Bacău, în aceeași perioadă, atît prin actualizarea teatrului de haiduci cît și prin actualizarea teatrului *Pacea,* a apărut o variantă în care personajele erau : un rus, o rusoaică, un român, o româncă, un neamț etc. [24] (De subliniat că titulatura pe care această piesă o primea acolo : *Banta Republicii, bantă* însemnînd „taraf", „ceată" de instrumentiști care folosesc „alămuri", ne conduce către teatrul de haiduci, pe cînd personajele amintesc de procedeele caracteristice piesei *Pacea generală.*)

Observațiile privind piesele de teatru folcloric inspirate din episoadele celui de al doilea război mondial subliniază insistent capacitatea de regenerare, de refuncționalizare a dramaturgiei populare. Nenumăratele variante și tipuri de variante pe care le-am discutat probează intensitatea și caracterul general al fenomenului recreării în teatrul folcloric moldovenesc.

Cercetarea acestei chestiuni ne-a atras deci atît pentru ineditul datelor și atitudinilor de natură istorică-socială pe care le scoate în relief, cît și pentru evidenta și convingătoarea ilustrare a legilor care acționează în creația populară.

După opinia noastră, textele pe care le-am folosit ridică și unele chestiuni particulare privind împlinirea artistică la care izbutesc să ajungă. Unele stîngăcii care apar sînt explicabile printr-un complex de factori. Este

vorba de dificultatea cu care mediile folclorice au putut aborda astfel de teme, lipsind familiarizarea cu problemele politice de acest gen. Mai este vorba și de mobilitatea permanentă care nu a dat posibilitatea unei șlefuiri mai îndelungate a textelor literare. În sfîrșit, se mai cere menționat faptul că imaginea pe care noi am realizat-o în legătură cu teatrul folcloric cu subiecte de război este totuși o imagine parțială, cîtă vreme nu am putut urmări și prezenta aceste spectacole în sincretismul lor, sincretism care complică mult lucrurile, muzica, dansul și elementele teatrale complinind realitatea asupra căreia am insistat. Încît am vrea să menționăm că lucrarea noastră se ocupă mai ales de o latură a pieselor de teatru urmărite, de latura literară.

La capătul acestor însemnări, ne exprimăm speranța că ele solicită insistent interesul mai multor categorii de cititori. Este atras mai întîi folcloristul. Sînt aici însă date care pot conduce la concluzii noi și pe literați, pe muzicologi și pe dramaturgi. Dacă atenția acestora a mai fost reținută poate la fel de insistent și de alte fapte de folclor, de această dată un alt specialist — istoricul — este cel care găsește aici amănunte neașteptate.

NOTE — BIBLIOGRAFIE

1 Noi înșine ne-am oprit și am insistat mai demult asupra teatrului popular haiducesc, arătînd cum el a fost generat și păstrat datorită unor precise condiții istorico-sociale. (A se vedea pentru aceasta : *Aspecte din dramaturgia populară. Teatrul popular de haiduci,* în „Limbă și literatură", II (1956), pp. 3—34.)

2 Întrucît acest studiu reprezintă un capitol dintr-o monografie despre teatrul popular laic moldovenesc, nu am mai reluat aici generalitățile privind definirea teatrului folcloric.

3 Un studiu bogat asupra acesteia a realizat V. Gațak, *Pesni narodov o Plevne* în „Izvor veșnic viu. Culegere de articole științifico-populare cu privire la folclorul moldovenesc", Chișinău, 1961, pp. 25—44.

4 V. Alecsandri, diferitele ediții la *Ostașii noștri.*

5 Arhiva Institutului de lingvistică din Cluj. Răspunsurile la chestionarul lingvistic al lui B. P. Hasdeu. 1884.

6. D. I. Farcașanu, *Petreceri de sft. Vasile în tîrgul P. Neamțului,* în „Ion Creangă", IV (1911), n. 3, p. 80.

7 Găsim de datoria noastră să subliniem ajutorul deosebit pe care l-am primit pentru semnalarea și culegerea unor date de care ne folosim aici din

partea unor studenți ai secțiilor fără frecvență ale Facultăților de Filologie de la Institutul Pedagogic de 3 ani din Iași și de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

8 „Ghiluşul", II (1914), n. 11—12 (coperta finală interioară).

9 „Ghiluşul", II (1914), n. 3—4, 29.

10 M. şi Ana Nicolaiasa, *Monografia satului Lămăşeni — județul Baia*, s.l., 1937, 88.

11 I. Massoff, *Teatrul românesc. Privire istorică*. București, 1961, p. 512.

12 A se vedea pentru aceasta versurile rezervistului Burcă Gheorghe, din comuna Păşcani, în „Ghiluşul", II (1914), n. 5—6, pp. 20—23 şi alte creații inserate în numerele 8, 9 şi 10 din același an.

13 C. Sasu din Vama, *Vechi şi noue... Publicațiune îngrijită de Victor Morariu*. Suceava, 1922.

14 Ioana Pomohaci, *Din tragediile anonime ale războiului. Proză şi poezii adunate şi publicate de George Nistor*. Brăila, ş.a.

15 Constantin Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914—1918*. București, 1944.

16 M. Lupescu în „Ion Creangă", IX (1916), n. 1, p. 7.

17 Varianta din Filioara, raionul Tîrgul-Neamț, regiunea Bacău, culeasă de Băicănescu Virginia în ianuarie 1962 ; Varianta din Păltiniş, raionul Dorohoi, regiunea Suceava, culeasă de Anisie Gabriela în octombrie 1961.

18 Varianta din Filioara, raionul Tîrgul-Neamț, regiunea Bacău, culeasă de Băicănescu Virginia în ianuarie 1962.

19 Varianta din Păltiniş, raionul Dorohoi, regiunea Suceava, culeasă de Anisie Gabriela în octombrie 1961 şi varianta din Graşi, comuna Timişeşti, raionul Tîrgul-Neamț, regiunea Bacău, culeasă de Paraschiva Livadaru în ianuarie 1957.

20 Varianta din Soci, comuna Borca, raionul Piatra-Neamț, regiunea Bacău, culeasă de Vasile Adăscăliței în august 1950.

21 Din aceeași variantă.

22 Varianta din Hărmăneşti, raionul Paşcani, regiunea Iași, culeasă de Constantin Stejar, în 1963.

23 Dintr-o anchetă realizată de Vasile Adăscăliței în august 1955. Nu dispunem de textul care nu a putut fi reconstituit din lipsa unor informatori plecați din localitate. Se afirma că Vlad Mihai din Şesul Hangului, raionul Piatra-Neamț, regiunea Bacău, cunoştea textul în întregime.

24 Informațiile ne-au fost procurate de Gheorghe Asandei.

ANEXE

Dintre piesele folclorice analizate publicăm, în acest număr, o variantă integrală a „PREDĂRII LUI OSMAN"

PREDAREA LUI OSMAN

Variantă culeasă din *VÎNĂTORI*,
raionul TÎRGU-NEAMȚ,
regiunea BACĂU,
de la *Vasile Andone Bălțătescu*,
agricultor, 43 ani, în ianuarie 1962
A cules : *Airinei Ștefania*,
învățătoare în VALEA-SEACĂ,
comuna BĂLȚĂTEȘTI,
raionul TÎRGUL-NEAMȚ,
regiunea BACĂU

Personajele:

GENERALUL SOFRONIE
GENERALUL CERNAT
GENERALUL CERCHEZ
REGELE (CARE ÎN ULTIMUL TIMP A FOST ÎNLOCUIT CU PREȘEDINTELE)
ANUL NOU
ALI-PAȘA
ABDU-SULIMAN
OSMAN-PAȘA

TOȚI (intră și cîntă) :

Iată, Anul nou s-a apropiat.
Din ceruri vă vine-mpodobit,
Ca un împărat
De Dumnezeu sfîntul binecuvîntat.
Anul 196..., an de bucurie,
An cu veselie.
Iată, așteptarea noastră din cer a sosit
Și-odată cu sfînt' Vasile, la noi a venit.

GENERALUL SOFRONIE :

Bună seara, veterane !

ALI-PAŞA :

Mare viteaz, generale,
Tu eşti Ştefan ori Mihai,
Glorios mergînd la rai ?
Spune-ndată cine eşti,
Cu ce nume te numeşti,
Că pe loc te nimicesc.

ABU-SULIMAN :

Eu sînt Abdu-Suliman,
Dintre perşi voinic persan
Şi sînt trimis de sultan,
Cu amară îndrăzneală,
Să declar război în ţară.
Dar tu cine eşti ?

GENERALUL SOFRONIE :

Fugi, păgîne, nu mai sta
Că-i amar de viaţa ta !
Fugi, păgîne, de le spune
Că armatele române
Fac rîuri de spume.
Sar ciolane
Din armate musulmane.

ABU-SULIMAN : (către Osman-Paşa) :

Să trăieşti, o, preamărite gazine ! Românii au declarat război crîncen.

OSMAN-PAŞA :

Băieţi,
Voi teamă să n-aveţi
De români !
Ţara mică-a României
O prefacem în Turcie.
Aşadar, băieţi, noi,
Pîn' la lupta cu românii,
Noi ne angajăm
Şi un cîntec să cîntăm.

(Cîntă)

Scoală, Osman, te deşteaptă,
De vezi Plevna-nconjurată,
De români cu spada lată,
Şi de turci cu şapca lată.
Fata lui Gazin-Osman,
Griviţa, poartă-n colan.
Şi colanu-i de oţel,
Joacă fulgere pe el.
A-le-lei, Griviţo, fa,
Eu colanul ţi-oi lua
Şi-napoi nu ţi l-oi da.
Tu eşti fată de păgîn,
Eu sînt viţă de român ;
Tu eşti pentru sărutat,
Eu sînt voinic de luptat.
Ia, deschide sînul tău !
Dacă nu, ţi-l deschid eu.

GENERALUL CERNAT :

Predă steagul, păgîne,
Că înfing sabia-n tine.

ALI-PAŞA :

Nu voiesc a mă preda,
Ci voiesc a-nainta
Şi cu tine, generale, a mă lupta.

GENERALUL CERNAT :

Fugi, păgîne, nu mai sta,
Că-i amar de viaţa ta !

ALI-PAŞA (către Osman-Paşa) :

Să trăiţi. O, preamărite Gazine !
Steagul verde al Turciei
Azi se-nchină României.

GENERALUL CERNAT :

Gardă, drepţi ! Pentru atac înainte !

OSMAN-PAŞA :

Avangardă levantină, foc,
Aici ne prăpădim.

GENERALUL CERNAT (către Abdu-Suliman) :

Predă steagul, păgîne,
Că-nfing sabia în tine !
Steagul verde al Turciei
Azi se-nchină României.

ROMÂNII (cîntă) :

Români, trompeta sună,
Veniţi cu mic, cu mare,
Armata noastră vine
Cu steagul tricolor.
Ei vin ca să ne-arate
C-au fost peste hotare.
Aduceţi flori frumoase,
Să-ncingem fruntea lor.
Trăiască România,
Trăiască dinastia !

GENERALUL CERCHEZ :

Iată şi Gazinul Osman.

OSMAN-PAŞA :

Da. El e-n persoană, generale.
Tu eşti acel general necinstit
Care-ai cutezat,
Plevna de-ai înconjurat ?

GENERALUL CERCHEZ :

Da, Osmane, eu sînt.

OSMAN-PAŞA :

Nu ţi-i frică, generale,
De această cutezare ?
Care-ar să te-nfioreze
Şi capul să ţi-l reteze ?

GENERALUL CERCHEZ :

Nu, Osman, că Plevna voastră
De români e-nconjurată
Şi mîine de noi va fi luată.
Armatele tale nouă se vor închina,
Iar tu, sabia, singur o vei preda.

OSMAN :

Te-nșeli, generale,
La cele ce-ai vorbit.
Nu știi că Osman-Pașa
Nu e de biruit ?
Și-a mea viteză-armată
E mult mai iute ca vîntul ;
De frica țării mele
Tremură tot pămîntul.
Vezi ienicerii noștri ?
Ia, uită-te la ei !
Parcă nu ar fi oameni ;
Parcă-s niște zmei.
Un semn de voi face,
Dați steagul și fugiți,
Că n-ai să vezi, săracul,
Nici casă, nici părinți.

GENERALUL CERCHEZ :

Gardă, drepți !
Pentru atac, înainte !

TOȚI (cîntă) :

Oștile stau față-n față,
Strînse-n cîmpul de război.
Lupta-i gata să se-nceapă,
Lupta crîncenă de-apoi.
O, tu, maică întristată,
În ascuns și trist minut
Îți trimit încă o dată,
Înc-o dată, un sărut.
Astăzi patria ne cheamă
Pentru ea ca să luptăm.
Cată dar, iubită mamă,
Orice dor noi să uităm.
Iar cînd vestea morții mele
Pîn' la tine va sosi,
Cată-n munți și-ntre vîlcele,
Trupul meu spre a-l găsi.

Negăsindu-mă, te-ntoarce,
Te îndreaptă către cer,
În aslobozi (sic !) fii cu mine,
Toţi acei ce-n luptă pier.

GENERALUL CERCHEZ :

Osman, predă sabia !

OSMAN :

Ştii, alei, din ceruri, sfinte Mohamed,
Cu cîte mii de ghiauri în viaţă am dat piept.
Dar eu întotdeauna
Ieşeam învingător.
Şi-acum, românii ăştia,
Un mic popor viteaz,
Mă lasă pe mine astăzi,
Cu lacrimi pe obraz.
Fiind rănit şi-nvins,
Predau această sabie a mea,
Că nu mai pot lupta cu ea.

GENERALUL CERCHEZ :

Primesc această sabie, din mîinile tale,
Pe care-o voi depune la picioarele majestăţii-sale.

ANUL NOU : (Informatorii au uitat replica).

GENERALUL CERCHEZ :

Gardă, drepţi !
Pentru onor, înainte !
(vine Regele)
Să trăiţi, majestate,
Oştile Măriei-Tale
Plevna au cucerit,
Iar Osman-Paşa,
Cu toat-a lui neînfrîngere,
Sabia şi-a predat.
Primiţi sabia lui Osman !

REGELE :

Primesc această sabie,
Că eu sînt rege-al României
Şi voi fi cît voi trăi.

Țara noastră în robie
Niciodată n-o mai fi.

(către Osman)

Osmane, ești liber !
Ia-ți restul de armată
Și pleacă !

(către Cerchez)

Iar, tu, generale
Care ai luptat cu drag,
De mine ești decorat.

TOȚI (cîntă, în încheiere) :

Preaiubită adunare,
Vă urăm în cor, voioși ;
Cu respect vă salutăm,
Fericire vă urăm.
Anul 196..., an cu bucurie,
An cu veselie !
Iată, așteptarea noastră din cer a sosit
Și-o dată cu sfîn' Vasile, la noi a venit !

GH. BARIȚIU ȘI FOLCLORUL

AUREL VASILIU

Dacă lăsăm de-o parte interesul pentru tradițiile orale al lui Ion Neculce sau D. Cantemir, vedem că și la noi, ca și la celelalte popoare, scriitorii și-au aplecat urechea la acele „glasuri ale popoarelor" exprimate în cîntece, mai ales după ce masele și-au afirmat voința prin mișcările revoluționare de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

Folclorul, ca și istoria, limba, teatrul, gazetăria etc. ... devine și el o armă în lupta pentru răsturnarea feudalismului. Transilvănenii sînt și ei printre cei dintîi care se interesează de creațiile poporului.

Cel mai activ însă și pe tărîmul folclorului, ca și pe toate tărîmurile culturale ale Transilvaniei este marele animator Gheorghe Barițiu. Începînd să editeze la Brașov „Foaia literară", devenită apoi „Foaia pentru minte, inimă și literatură" (1838), Barițiu își fixează un scop iluminist : „Lățirea științelor și a cunoștințelor, împărtășirea ideilor la toate plasele (clasele) sociale", căci „renașterea unei nații, spune el, nu este altfel cu putință decît prin însăși lucrarea și îmbogățirea limbii și literaturii sale". Se înțelege că Barițiu socotea și el, ca și scriitorii din jurul lui Kogălniceanu din 1840, că scriitorii trebuiau să pornească de la limba și literatura populară, numai că ele trebuiau să dovedească latinitatea poporului român căci, spune Barițiu : „Nu că doar românilor ar trebui să le fie rușine dacă s-ar trage ori din goți ori din daci", dar pentru stabilirea adevărului cita niște cîntece populare cu traducerea latină din cartea lui Eftimie Murgu *Combaterea tratatului...* (Buda, 1830), pentru a arăta ca și Hasdeu că aceste poezii conțin numai elemente latine (Foaia, 1843, pp. 273—275). Pentru menținerea unității tuturor românilor, Barițiu cere să se scrie într-o limbă cît mai populară, dînd ca exemple, ca și Eminescu, scrierile lui V. Aron, I. Barac și P. Maior („Transilvania", an. I, pp. 607—612 și an. II, nr. 1, 2 și 3). Căci unul dintre scopurile urmărite de Barițiu în toate publicațiile sale era să fie citite „în toate căsuțele și colibele țărănești, prin ținuturile și țările, pe unde cele opt milioane de români se află așezate și locuitoare de 1750 ani..." (vezi „Călindaru pentru poporul român", 1856, p. 14).

În alt loc, constată că există și va exista totdeauna o Daco-România „încarnată în *unitatea* limbei și a literaturii române, care este una unică pentru zece milioane de locuitori împărțiți în cîteva staturi". („Părți alese din Istoria Transilvaniei", II, p. 583).

Printre cei dintîi mînuitori ai versului popular este și Gh. Barițiu care mărturisea că „încă din anii prunciei" ascultase cu interes „tainele" popu-

lare din comitatele Turda şi Alba, ca de exemplu, de la servitorii care îi însoţeau la şcoală şi începeau să horească cu *Aina* ori *Haina daina*, aşa cum în alte părţi se începe cu *Frunză verde* şi apoi continuau cu *hore sau horie* : „Vine-mi dor a une-ori, să me sui pe munţi pe flori. Vine-mi dorul cîteodată, se me sui pe munţi de piatră, să-mi fac ochişorii roată, să me uit în lumea toată etc.“ Această mărturie o face Bariţiu într-o adnotare la articolul *Doina* al lui B. P. Hasdeu, reprodus în „Transilvania“ (1883), p. 45 şi urm. Dar şi în „Foaia literară“ (nr. 18, din 30 apr. 1838) găsim versurile *Instreinaţii*, despre care nota spune că sînt „Compuse de G. Bariţiu şi la a [nul] 1835 cîntate de diletanţii din clerul tînăr pe teatrul seminarului din Blaj“.

Încă din 1835, Bariţiu punea versurile populare în slujba idealurilor sociale, care trebuiau să se realizeze în viitor.

Mai aproape de creaţia populară sînt versurile intitulate : *Asupra Oltului (Cîntec popularu)* apărute în „Calendaru pentru poporulu românu“ (1855, pp. 65—66) şi reprodus în „Foaie pentru minte“ (nr. 1 din ian. 1855, p. 4) :

Oltule, Olteţule,
Seca-ţi-ar isvoarele
Şi toate păraiele,
Să rămăie petrile
Să le arză soarele,
Să calc eu pe dînsele etc.

O variantă a cîntecului acestuia a intercalat şi I.E. [liade] în pastorala intitulată *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837*, apărută în „Foaia literară“ (nr. 26, din 25 iunie 1838, pp. 203—204) :

Oltule, Olteţule,
Seca-ţi-ar pîraiele,
Să crească dudaele,
Să trec cu picioarele,
Oltule, rîu blestemat,
Ce vii aşa turburat !
Ce te repezi ca un smeu,
Şi-mi opreşti şi Niţu meu etc.

Este o dovadă că şi Eliade cunoaşte autenticul cîntec popular care circulă şi azi în Transilvania, cu variante nenumărate.

Şi alţi corespondenţi ai „Foii“ lui Bariţiu prelucrează poezii populare. Acelaşi XXXZ are poezia *Iubita părăsită (Cîntare sătenească)*, „Foaie pentru minte...“ (nr. 26, din 24 dec. 1838, pp. 207—208) :

Călători din altă ţară !
Ce la casă ne-aţi venit
En să-mi spuneţi vă rog dară,
N-aveţi văzut p-al meu iubit ?

Fata își descrie pe iubitul său cu ajutorul unor imagini plastice, de reală valoare artistică :

Trup înalt, crescut frumos,
Ca un brad din Căliman.
Capu-n sus, mișcat fălos
Ca un fir de tulipan.
Ochii lui ca două steale
Cînd e ceriul săninos ;
Sau ca două porumbeale
În un pom vearde tufos.

Redactorul „Foii" însoțește poezia cu o notă deosebit de importantă, atrăgînd atenția că „Poetul s-au ținut mai mult de formele vorbirei norodului" și că „să află de aceste (cîntece) mai multe decît ori în care altă parte a României. Originale cum sînt, culegîndu-le din gura secerătoarelor, torcătoarelor și a maicelor ce-și leagănă pruncii, adormindu-i cu horile sale, ai putea să scrii tomuri întregi. Dar cine să adune și mulțimea descîntărilor ritmice, de multe ori prea ingenioase, care le strigă românul ardelean jucînd fierbinte și fără de a căror versuire mai nici nu poate să joace !"

Încă din 1838, Barițiu atrage deci atenția asupra importanței și varietății poeziilor populare. El își dă seama de originalitatea lor și de nevoia de fi culese, fapt ce va fi realizat de Alecsandri abia începînd din 1842.

Barițiu subliniază strînsa legătură între cîntecul popular și muncă. Prin „descîntările ritmice" el înțelegea chiuiturile la horă, dîndu-și seama de sincretismul dintre cîntece, dans și poezia populară. Peste o lună de zile, tot redactorul Barițiu adnotează o *Poezie populară (Din Ardeal)* trimisă de Fodor András, „Doctor primariu a ce [tății] Comit. Hunedoarei" :

De n-ar fi ochi și sprîncene
Inima mea nu mi-ar geme ;
Dar cînd la ele privesc
Nu pociu să nu le iubesc etc.

Redactorul arată în notă că : „Dorul inimii noastre, mai de multe ori descoperite, este că doar pe încetul să vor scula bărbați, carii nu își vor pregeta a culege odată cîntecele Osianilor și a Barzilor românești, originale, neschimbate, neatinse, cum să află în gura poporului, în munți, în văi, la șesuri și ori... unde. Să vedem care nație ne va întrece cu acestea.

Cine nu știe, cum că în cîntecele, în povestirile, în jocurile, obiceiurile, țeremoniile unei nații se află mai-mai cu deosebire trăsurile adevăratului caracter ?" („Foaie pentru minte", nr. 5 din 29 ian. 1839, pp. 38—39).

Folclorul deci oglindește caracterul poporului și, încă o dată, îndeamnă Barițiu să fie culese poeziile populare așa cum circulă în popor.

Acest lucru îl va cere și T. Cipariu și, mai apoi, și Eminescu, bun cunoscător al publicațiilor lui Barițiu, care se aflau în biblioteca „gimnaziaștilor den Cernăuți".

Înainte de a-şi începe Alecsandri culegerile sale populare, mai găsim în „Foaia"... şi alte „cîntece poporane de pe la Sibiu, din Ardeal", cum anunţa redactorul în 1839 (p. 160) cum era acela intitulat „Vers popular" (nr. 32, din 6 aug. 1839, p. 263), cu finalul:

Creşteţi, flori, cît gardurile,
Să vă bată vînturile,
Creşteţi, flori, cît iarba-n cale,
Să-mi mai treac'acum de jale.

Sau un *Cîntec popular (trimis de la Caransebeş)* de un Z.V. :

Că sînt în locuri străine
Petrecînd ca vai de mine
Neică, mîne-n (în) sărat
Să ştii că eşti aşteptat etc.

(*ibid.* 1840, pp. 55—56).

Şi harnicul traducător şi imitator din Blaj, prof. I. I. Mány trimite *Despărţirea unui soldat de soţia sa.*

(Cîntec militar) :

Cîntă cucul pe surduc,
Vine timpul să mă duc...

Iar Moise Sora-Noac trimite şi el *Chora din Szatmar,* unde se vede revolta contra celora care trimit catanele la război :

Regii şi-mpăraţii unii sar spre alţii.
Ţara-atunci plăteşte, sângele-şi jertfeşte
O lume, lume ! etc.

(*ibid.* 1847, p. 56).

De la primele notiţe incidentale din 1838 şi 1839, Gh. Bariţiu şi colaboratorul său A. Mureşanu trec la dezbateri mai ample, cuprinzînd toate manifestările folcloristice.

Nu numai limba literară trebuie să ţină seama de cea a poporului, dar şi versificaţia. În articolul *Un discurs asupra versificaţiei noastre,* semnat : „Al vostru prieten iubitoriu", se ia drept criteriu versificaţia populară, căci „limba noastră este foarte poetică şi că noi avem o gloată de versuri şi cîntece în gură la petrecăniile şi la saltul poporului păstrate şi mulţite din veacuri şi veacuri" („Foaia pentru minte" 1845, p. 109 şi urm.). Dar asta nu înseamnă, spune Bariţiu, că dacă „în poeziile cele naturale" găsim „rima neregulată", îi este permis acest lucru şi scriitorului cult.

Bariţiu arată că versul alb, bazat numai pe ritm şi măsură, dar fără rimă, se găseşte şi-n proverbe sau zicători (parimii). Bariţiu îşi exemplifică

părerile teoretice despre ritmul versurilor populare sau „tactul", cum îi zice el, cu exemple :

— Mă bădiță, măi podar,
Trage podul mai la vale
Că-ți trăsnesc un glonț în șale ;
Trage podul îndărăt... etc.

Asemănătoare cu preocupările folcloristice ale lui Barițiu sînt și acelea ale poetului A. Mureșanu, care va cînta și el Oltul în poezia *Un rămas bun* („Foaia", 1842, p. 296).

Problema sincretismului este reluată de Barițiu în 1849, probabil sub influența articolului lui Alecsandri apărut în „Bucovina" fraților Hurmuzachi (1849, nr. 36). În „Foaia" lui Barițiu (nr. 11, 1849, pp. 87—88) este articolul nesemnat *Cîntece populare românești,* unde se arată just că „poporul nostru toată poezia a cărei temă corespunde simțului și imaginăciunei lui, care adică e scoasă din inima lui, trebuie să o și cînte, iar altminterea nici că o priimește, o dă uitării..." Și adaugă hiperbolic, ca și Alecsandri : „Din toate popoarele acestor țeri poporul nostru e cunoscut ca cel mai poetic, cel mai dedat la cîntări".

Referindu-se la un alt articol al lui V. Alecsandri, Barițiu se întreabă : „Care se pot numi cîntece poporane ?"

Căci Alecsandri, spune Barițiu, „ne cam lasă la îndoială cu definiciunea". Să le numim populare numai pe acelea care se aud cîntîndu-se „din buni de străbuni, fără să li se știe autorii lor ?" Barițiu, ca și Eminescu, socotește drept opere populare și pe acelea care au o origine cultă, dar au fost adoptate de popor, așa *Hora* lui Alecsandri, *Deșteaptă-te române* a lui Mureșanu sau poezii de Bolintineanu și altele care „au pătruns la gustul și inima poporului". Eminescu va socoti și el drept populare operele lui I. Barac, V. Aaron, A. Pann etc.

Creațiile populare au o origine individuală și continuă să se manifeste și azi : „Bătăile românilor transilvani, spune Barițiu, dederă ocasiune a se lăți cîteva cîntece, care (. . .) trecură în proprietatea poporului" și citează cîntecul Iancului : „...Optzeci de oi despoaie / Și prin frigări le pun ; / De fluer, de cimpoaie / Pădurile răsun..." etc. Articolul lui Barițiu arată încă o dată strînsa legătură a sa cu revoluționarii moldoveni refugiați la frații Hurmuzachi, unde-și găsise adăpost și redactorul „Foii", cînd fusese înăbușită revoluția din Transilvania.

Despre „geniul poetic al poporului", care „lucră neîncetat, în tot timpul și în toate epocele", revine Barițiu atunci cînd publică cîntece populare despre „Lupta de la Josefstadt", de la Solferino sau de la Königgrätz („Transilvania", 1875, nr. 5 și 6, p. 56 și urm.). De aceea poezia populară, fiind oglinda realității cuprinde „material prețios pentru etnografi, poeți, filologi și chiar pentru istorici" („Transilvania", 1886, p. 15). Valoarea de document istoric a folclorului o sublinia Barițiu încă din 1845 („Foaia", 1845, p. 17 și urm.), cînd, adnotînd articolului *Colecție de documente vechi,* în care e vorba despre tradițiile orale, redactorul preciza : „O mare parte

din acestea poveşti sînt curat fragmente istorice păstrate prin tradiţiile în gura poporului. Îşi propun să tipărească".

În notă la acest articol se dă o baladă influenţată de *Miorița* : O fată face portretul iubitului ei :

— Un tinerel nalt
Ca un puiu de brad
Sprincenele lui
Pana corbului,
Ochişorii lui
Mura cămpului,
Feţişoara lui
Raza soarelui etc.

La acelaşi articol, o altă notă, care e sigur a lui Bariţiu, înşiră o serie de proverbe în care am putea afla „trăsuri istorice". Articolul acesta este trimis de un moldovean care semnează ***, (probabil N. Istrati), dar adnotările sînt ale lui Bariţiu, fiindcă se referă şi la Ardeal. Încă din 1838 („Foaie pentru minte...", p. 160) Bariţiu amintea şi despre „enigme (şimilituri)", iar în 1855, reproduce în „Calendarul" său (pp. 66—67), *Cimelituri (Enigme populare)* culese de Dr. T. Stamati. Numeroase *Proverbi româneşti* îi trimite din Banatul Craiovei, probabil I. Maiorescu. Va mai reproduce *Pilde şi gîcitori* din cartea lui Ispirescu (în „Transilvania", 1883) şi a lui G. Baronzi *Opere complete(* în „Transilvania", p. 37 şi urm.). În articolul *Filosofia poporului (ibid.),* Bariţiu compară idiotismele şi proverbele cu „petrile nestimate". Vorbind despre colecţia de basme a lui I. C. Hinţescu (în „Transilvania", 1878, p. 109), Bariţiu spune că asemenea „fabule sau poveşti, naraţiuni sau basmuri, culese imediat din gura poporului, au trecere şi căutare nu numai la aşa-numiţii cultivatori ai literaturii frumoase sau uşoare, ci şi la istorici, la arheologi, la etnografi şi filosofi".

Gh. Bariţiu caută să stabilească aspectele social-politice şi datinile moştenite care influenţează asupra popoarelor : „modul vieţuirii, referinţele sociale şi familiare, datinile eredite [moştenite] din moşi strămoşi au ca şi legile pozitive politice, ca şi dogmele religioase, ca şi ritul, o decizătoare înrîurinţă asupra destinului popoarelor". („Transilvania", 1868, p. 289.)

Caracterul poporului îl cunoaştem şi din muzica sa, aşa cum arată Bariţiu, ca şi C. Negruzzi şi Alecsandri [1] în articolul *Muzica la noi* („Calendaru..." 1855, pp. 38—43) continuat în alt articol *Muzica noastră naţională* („Calendaru...", 1861, pp. 60—66). Bariţiu reia ideea despre creaţia spontană şi sinceră a muzicii ca şi a poeziei populare : „Românul, spune el, cîntă numai cînd îi vine, cînd adică din inima lui se revarsă melodiile şi horele lui...", aşa cum subliniază şi Alecsandri în prefaţa la *Baladele* din 1852.

Cu totalitatea producţiunilor populare avea misiunea să se ocupe mai ales „Asociaţiunea transilvană" care luase fiinţă şi prin strădania lui Bari-

[1] Alecsandri scrie *Melodii româneşti* în „România literară", 1855, nr. 9, p. 110 şi urm.

țiu. În adunările generale ale ei ținute în fiecare an în diferite orașe din Ardeal se citeau și disertații despre problemele de folclor.

În aceste adunări generale ale „Asociațiunii" vor ține disertații unii colaboratori ai periodicelor lui Gh. Barițiu ca Iosif Vulcan *Poporul român în poezia sa* (apărută în „Transilvania", 1869, p. 218 și urm.) sau *Cîntecele haiducești* (*ibid.*, 1870, p. 265 și urm.) ; Gr. Silași *Însemnătatea literaturii române tradiționali* (*ibid.*, 1875, p. 31 și urm.). Nu mai insistăm asupra altor colaboratori din Ardeal ai lui Barițiu pe tărîmul folclorului ca : At. Marinescu, Simeon Mangiuca, P. Mureșanu Sireganul, I. Pop Reteganul, Andrei Bîrseanu etc.

Pe scurt vom aminti colaborările cîtorva moldoveni, începînd cu Iordachi Mălinescu (vezi „Foaia pentru minte..." 1838, pp. 173—174 și 1842, pp. 97—101). Sub titlul *Un discurs și poezie*, Mălinescu vorbește de originea doinei adusă de colonialiștii romani în Dacia. I. Mălinescu trimite „Foii" lui Barițiu și trei doine scrise de C. Negruzzi.

Alecsandri era un colaborator mult prețuit de Barițiu. În 1850, în „Foaie" (pp. 119—120) apare articolul poetului despre *Horele românești* (*Din foiletonul Zimbrului*), unde se afirmă, ca și la Barițiu, originea antică a dansurilor populare.

Alecsandri făcea în 1850 destule concesii latiniștilor, deși le va satiriza excesele. În 1851 („Foaia", p. 47), Alecsandri dă articolul *Poezia poporală* care se deosebește de acele apărute în 1849 în „Bucovina" cum și de prefața la *Balade* (1852).

Chiar de la apariția colecției de *Balade* (1852—1853) Barițiu va reproduce, atît în „Foaie" cît și-n „Calendarele" sale (care apar între 1852—1865), variante deosebite de acelea din colecția tipărită de poet. De ex., în „Calendaru" pe 1853 (pp. 56—59) este *O baladă populară (culeasă din gura poporului moldoveanu)* pe care, amplificată, o găsim cu titlul *Badiul* în 1853 și 1866, cu forma complet deosebită. Și așa se întîmplă mai cu toate reproducerile din poeziile populare ale lui Alecsandri în publicațiile lui Barițiu.

La „Foaia" lui Barițiu își începe activitatea folclorică și I. Gh. Sbiera (1858, pp. 208—209), a cărui colecție de *Povești poporale românești* va fi călduros recenzată de redactorul „Transilvaniei" (1887, p. 30).

Deși asaltat de excesele latiniștilor (din care cauză a făcut unele concesii etimologismului, după 1862) putem afirma că Gh. Barițiu este printre puținii ardeleni care au ținut calea de mijloc, sau cum spune el, *„in medio veritas"*. A fost un spirit critic, un moderat în felul lui C. Negruzzi și al grupării lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, alături de care trebuie pus și prin activitatea lui de cercetător pe tărîmul folclorului.

Această activitate a avut darul să-i frîneze excesele latiniste. Lozinca întregii sale vieți o formulează el într-un carnet autobiografic „Însemnări din viața mea căsătorită" (Bibl. Centrală-Sibiu, mapa XVII/8) : lupta pentru „cultură și lumina națională", lupta pentru libertate și dreptate pentru poporul din Transilvania. În această luptă pentru libertate socială și națională Barițiu s-a folosit și de folclor.

EXPRIMAREA ORALĂ ŞI SCRISĂ A ELEVILOR ÎN ORELE DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ: ÎMBOGĂŢIREA ŞI NUANŢAREA LEXICULUI

EMILIA ŞT. MILICESCU

Dezvoltarea exprimării orale şi scrise a elevilor trebuie să fie — şi este — considerată ca una dintre sarcinile de bază ale şcolii noastre, iar contribuţia predării limbii şi literaturii române la îndeplinirea acestei sarcini este precumpănitoare.

Numărul însă mare de elevi de clasa a VII-a care se exprimă greoi, stereotip şi confuz, care declară chiar că s-au pregătit pentru lecţie, dar nu se pot exprima, „nu ştiu cum să înceapă", care scriu cu grave greşeli de ortografie şi de punctuaţie, care nu pot da un răspuns scris închegat organic dovedeşte că adesea efortul colectivului de profesori ai şcolii şi, în special, munca profesorului de limba română n-au dat rezultatele aşteptate. Uneori, chiar elevii din ciclul mediu mai fac greşeli inadmisibile, atît în vorbire cît şi în scris. Astfel de greşeli se datoresc în bună măsură unor defecţiuni ale muncii profesorilor şi lichidarea lor cît mai grabnică nu poate veni decît dintr-o preocupare permanentă de acest aspect al învăţămîntului limbii române din partea profesorilor.

Construcţia desfăşurată a socialismului în patria noastră pune problema *calităţii* superioare a muncii în toate sectoarele de activitate. Se înţelege de la sine că munca în învăţămînt, de care depinde ridicarea nivelului cultural al generaţiilor tinere, trebuie, cu atît mai mult, să se desfăşoare sub semnul unui mai pronunţat simţ de răspundere, al unei exigenţe crescute şi al unei perfecte clarificări şi urmăriri a obiectivelor imediate şi de perspectivă ale învăţămîntului.

Pe linia dezvoltării vorbirii şi scrierii corecte şi alese a elevilor, efortul cadrelor didactice, pe toate treptele învăţămîntului, trebuie să fie continuu şi perseverent, deoarece realizarea acestei sarcini este o necesitate obiectivă, din ce în ce mai imperioasă, în epoca pe care o trăim. Trebuinţa de a ne exprima cu uşurinţă, cu claritate, într-un limbaj ales, în scris ori în vorbire, o simt toţi oamenii muncii din patria noastră în relaţiile lor de familie şi de producţie, în momentele lor de efort ca şi în cele de destindere. Progresele uluitoare ale ştiinţei şi tehnicii, concepţia materialist-dialectică şi istorică asupra tuturor fenomenelor naturale şi sociale care stă la baza tuturor acţiunilor noastre, participarea maselor la conducerea treburilor obşteşti şi la construirea socialismului, culturalizarea adîncă a întregului nostru popor şi politica partidului şi guvernului nostru de stimulare fără precedent a capacităţii creatoare a maselor largi populare, care a dus la dezvoltarea sectorului creaţiei artistice în toate ramurile ei, necesită din

partea tuturor cetățenilor patriei noastre, fără deosebire de naționalitate, stăpînirea temeinică a limbii române literare, mijloc de comunicare cu semenii noștri și, în același timp, factor important de progres și de transformare a concepției de viață.

În ceea ce privește activul de mîine al societății socialiste, generația tînără, profesorii au o datorie de onoare să formeze tuturor promoțiilor de elevi pe care îi instruiesc deprinderea de a vorbi și scrie corect, logic și de a dovedi prin vocabularul și construcția gramaticală a frazelor, prin încheganea organică a expunerilor lor, că fac parte dintr-o generație de oameni cultivați, capabili să ducă mai departe cuceririle democratice ale înaintașilor lor. Această îndatorire nu revine însă numai profesorilor de limbă română dintr-o școală, ci întregului colectiv didactic. Oricare ar fi obiectul pe care îl predăm, greșelile de orice categorie în vorbire și scris nu trebuie trecute cu vederea. O astfel de atitudine duce la scăderea prestigiului profesorului, îngreunează munca celorlalte cadre didactice și este o formă a neîndeplinirii datoriei de profesor față de elevii săi. Atenta observare a exprimării elevilor și corectarea ei permanentă trebuie să aibă la bază o serioasă competență în problemele de limbă a profesorilor de orice specialitate, a căror exprimare va sluji de model elevilor. Impresia pozitivă sau negativă pe care modul nostru de exprimare o face asupra elevilor rămîne neștearsă de-a lungul anilor, acționînd mereu asupra lor ca un stimulent în perfecționarea exprimării lor.

În predarea oricărui obiect, exprimarea corectă a elevilor, vocabularul lor bogat și sugestiv, construirea unor fraze ample și corecte sînt indicii sigure pentru profesor că elevii au înțeles clar noțiunile predate, că și-au însușit o dată cu termenii noi din lecția predată și conținutul ei just de idei ; că pot înfățișa liber, logic și corect caracteristicile fenomenelor interdependente asemănătoare sau contrastante, ale lumii înconjurătoare despre care au luat cunoștință cu prilejul lecțiilor noi.

O exprimare aleasă și bogată demonstrează, de asemenea, o temeinică și subtilă prelucrare a inteligenței și sensibilității elevilor în procesul instructiv-educativ condus de profesor. Prin diversitatea metodelor și procedeelor, cadrele didactice, care i-au îndrumat succesiv, le-au dezvoltat receptivitatea emoțională, capacitatea de a trăi adînc sentimentele caracteristice vieții sufletești a omului de tip nou, făcîndu-i să urce tot mai sus pe scara umanității înnobilate prin muncă, prin dragostea de adevăr, de libertate și de frumos.

Exprimarea fiecăruia dintre noi este oglinda în care apare îngemănată imaginea gîndirii și a simțirii noastre, în veșminte mai bogate sau mai sărace, după gradul de cultură și de civilizație la care am ajuns. Modul în care vorbim și scriem este cea mai concludentă autocaracterizare pe care ne-o facem.

Pentru ca vorbirea și scrisul elevilor noștri să fie o izbîndă și un motiv de satisfacție în munca noastră, în planul nostru de activitate cu fiecare clasă trebuie să apară concret obiectivele urmărite și mijloacele folosite în vederea dezvoltării exprimării elevilor și în funcție de specificul clasei.

La unele clase sîntem obligați să combatem graiul regional, de care elevii se dezvață greu, mai ales că vorbirea din familie îi influențează per-

manent. În această situaţie, corectarea pe loc a fonetismului regional şi a greşelilor gramaticale (ca lipsa de acord dintre subiect şi predicat) este imperios necesară. Trebuie să cerem elevilor ca vocabularul regional să fie îndată înlocuit cu cel literar şi pentru o mai puternică impresionare, folosim metoda lui Al. Odobescu din *Prandiulu academicu,* transpunînd în grai local un fragment de operă clasică, de mare valoare. Caricaturizarea vădită convinge pe elevi că limba literară, prin eforturile multor generaţii de mînuitori ai limbii în versuri şi în proză poetică, a atins o treaptă superioară de frumuseţe, la care nu trebuie să renunţăm, ci să o păstrăm şi să o perfecţionăm. Apoi, fiecare cetăţean al patriei noastre trebuie să tindă a fi înţeles de orice vorbitor al limbii române, iar nu de un grup restrîns de concetăţeni.

În alte clase, avem de luptat cu vorbirea total neîngrijită a elevilor sau cu argoul bulevardier. În sprijinul nostru, în acest caz, ne vin tot operele clasice. Punînd pe o coloană expresiile mahalageşti sau bulevardiere şi pe cealaltă acelaşi conţinut în limba literară sau în versurile unui mare creator, frumuseţea celor din urmă se impune elevilor şi îi dezbară de teribilismul lor verbal.

Putem avea un mare număr de elevi care, datorită unei munci superficiale, nu sînt capabili nici să interpreteze un text literar, nici măcar să-l reproducă liber, ci debitează fraze învăţate pe de rost din manual, din explicaţie sau din prefeţele operelor. Clişeele sînt comune tuturor expunerilor pe care le fac, reuşind să introducă, întocmai ca într-un pat al lui Procust, pe orice scriitor şi orice operă a sa în acelaşi tipar, oricît de mari ar fi deosebirile lui de ceilalţi, chiar dacă o operă ca epopeea *Ţiganiada* de Ion Budai-Deleanu este unică în literatura noastră.

Soluţia de îndreptare în acest caz este exigenţa de a se citi opera în întregime ; să organizăm un sistem de întrebări care să pretindă răspunsuri precise despre fapte, vorbe, atitudini concludente ale personajelor şi despre specificul artei scriitorului studiat. Nu trebuie să îngăduim formule stereotipe, golite de sens, care încurajează pe elevi la superficializare.

Alteori, mai ales în scrisul unor elevi, întîlnim cuvinte folosite impropriu, cu intenţie de bombasticism, fraze interminabile în care folosirea conjuncţiilor coordonatoare şi subordonatoare este total greşită.

Analiza sensului cuvintelor în raport cu ideea pe care a voit s-o exprime şi analiza sintactică a frazei pun în lumină greşelile şi, de cele mai multe ori, ajută pe elevi să se corecteze.

Pentru a pregăti pe elevi să privească munca de dezvoltare a exprimării lor orale şi scrise cu cea mai mare seriozitate, profesorul de limba română trebuie să înceapă cu o lecţie introductivă, expozitivă, la fiecare clasă nouă care îi este repartizată.

În această expunere profesorul arată, la nivelul psihologic al copiilor, ce importanţă au vorbirea şi scrierea în limba maternă, pentru viaţa personală a fiecăruia dintre noi, în familie, în şcoală, în societate, în munca pe care o va îmbrăţişa fiecare dintre ei ; le vorbeşte despre minunea graiului articulat care a făcut din om stăpînul omenirii ; le înfăţişează convingător şi chiar patetic rolul vorbirii în dezvoltarea societăţii omeneşti,

care s-a ridicat de la instrumentele primitive de apărare și de atac, constituite de piatra necioplită, la stăpînirea tainelor atomului, la cercetarea spațiilor interplanetare din zilele noastre.

În această lecție introductivă profesoul se sprijină pe imaginația și curiozitatea firească vîrstei, deschide orizonturi, îi angajează pe elevi pe un drum de mare frumusețe, în numele unei iubiri de patrie manifestată prin cunoașterea adîncă a limbii create de popor și prin mînuirea ei — în scris și oral — așa fel, încît fiecare dintre elevii săi să simtă datoria și bucuria de a contribui la dezvoltarea limbii noastre literare.

Al doilea moment în urmărirea dezvoltării exprimării orale și scrise îl constituie pentru fiecare profesor prima convorbire cu clasa pe care o instruiește și o educă. Tema primei conversații este materia studiată în anii precedenți. Elevii sînt puși în situația să enumere disciplinele și capitolele mari, apoi subcapitolele acestora, să refere asupra conținutului, a noțiunilor de gramatică, de teorie și de istorie a literaturii pe care le-au parcurs în anul precedent. Cu acest prilej, profesorul își notează defecțiunile exprimării elevilor, le discută și le rezolvă, cerînd elevilor corectarea lor pe loc și urmărindu-le apoi să nu mai revină în răspunsurile ulterioare.

A treia acțiune, care dezvăluie de asemenea nivelul de pregătire a elevilor și stă la baza activității viitoare a profesorului cu clasa respectivă este dictarea (în clasele mici) sau lucrarea de control (în cele mari) de la începutul anului.

Dictarea, care trebuie să releve profesorului gradul de însușire a vocabularului limbii noastre, a ortografiei și punctuației elevilor săi, trebuie serios gîndită de profesor. El va căuta în operele literare care fac parte din programa școlii un text cu cele mai importante dificultăți — rezolvabile la nivelul clasei. Dificultățile constau în cuvinte grele prin arhaismul lor sau — dimpotrivă — prin forma lor neologistică, în construcții verbale inverse, în pronume atone, în pronume de întărire care apar de atîtea ori rostite sau scrise greșit chiar la oameni maturi, în punctuația vocativului sau a propoziției atributive explicative, în linia de dialog și vorbire indirectă intercalată etc. Cînd numărul dificultăților ortografice, în raport cu clasa la care facem controlul, este mai mare și nu pot fi găsite toate concentrate într-un text unitar, profesorul de limbă română trebuie să-și dea osteneala de a construi el însuși un text unitar, pe o temă instructivă și educativă legată de viața clasei, în care să includă toate problemele scrierii corecte cerute de programa clasei respective.

Corectarea unei astfel de lucrări trebuie să constituie o preocupare serioasă pentru profesorul care are de urmărit *grafia* elevilor, *punctuația*, corespondența dintre ortoepie și ortografie, datorită căreia elevii scriu corect sau greșit cuvintele, gîndirea lor logică în modul cum despart textul în aliniate, sensibilitatea și simțul estetic al elevilor după așezarea în pagină, după grija cu care scriu. Pe caietul elevilor trebuie să comenteze toate aceste aspecte, amănunțit și convingător, iar nu prin simple linii șerpuite, a căror lungime nici nu corespunde cu întinderea greșelii, așa cum se face de atîtea ori ; să totalizeze greșelile făcute de elev, apoi să le siste-

matizeze într-un tablou pe categorii, mergînd de la cele mai grave, pînă la cele care îi par simple scăpări, din neatenţie.

După acest tablou, îi va fi mai uşor să-şi treacă în caietul său personal care sînt greşelile tipice pentru cel mai mare număr de elevi ai clasei, apoi pe cele care au fost făcute de un număr din ce în ce mai mic de elevi. Pe de o parte, în caietul personal vor apărea greşeli generale, de care trebuie să se ocupe cu precădere pentru a le înlătura, pe de alta, greşeli individuale, caracteristice unui elev. Înlăturarea tuturor se va face în ordinea gravităţii şi frecvenţei lor.

În fiecare oră de clasă ori în orele de meditaţie programate pentru întreaga clasă, încă din primul trimestru, profesorul rezolvă, rînd pe rînd, cîte o greşală din cele descoperite în lucrările elevilor, controlînd şi corectarea lor de către elevi.

Ajutorul pe care aceste forme de activitate ni-l dau pentru dezvoltarea exprimării orale sau scrise a elevilor este preţios, dar neîndestulător.

Munca noastră poate căpăta forme extrem de variate, determinate de nivelul de cunoştinţe şi de vîrsta psihologică a elevilor, de manualul clasei, de lectura suplimentară recomandată, de regiunea geografică în care ne desfăşurăm munca şi de inventivitatea creatoare a profesorului.

Îmbogăţirea vocabularului elevilor şi precizarea sensului cuvintelor pe care le folosesc în vorbire şi în scris, urmărită de fiecare profesor în orele sale, capătă, în orele de limba şi literatura română, o mai mare importanţă. În capitolul de gramatică asupra vocabularului, precum şi în predarea foneticii, morfologiei şi sintaxei, profesorul de limba română are latitudinea de a-şi alege textele pe care predă sau aplică noţiunile de gramatică în aşa fel, încît ele să constituie în acelaşi timp un prilej de îmbogăţire şi de precizare a vocabularului elevilor. În vreme ce la obiectele cu conţinut ştiinţific termenii sînt abstracţi şi unici pentru desemnarea noţiunilor, în limba poetică sinonimia, omonimia şi antonimia pun la dispoziţia profesorului un mare număr de cuvinte a căror folosire îmbogăţeşte vocabularul elevilor şi le dă prilejul unei mari varietăţi de construcţii gramaticale, exprimînd aceeaşi idee, diferit colorată afectiv. În orele de lectură literară, posibilităţile de îmbogăţire a vocabularului şi de precizare a sensului cuvintelor sînt mai mari. Un singur vers : „În cupe vin de ambră, iarna, grădini, verdeaţă", din poemul *Împărat şi proletar* de Mihail Eminescu a dat prilejul folosirii a trei sinonime : cupă, pocal, pahar, în propoziţii adecvate ca sens caracterului lor arhaic sau cotidian ; explicarea cuvîntului *ambră* s-a făcut cu dicţionarul limbii române literare contemporane. Elevii au găsit : ambră = chilimbar, dar şi „substanţă ceroasă, de culoare brună-cenuşie, cu miros de mosc, care se formează în intestinul unei specii de caşalot şi care se întrebuinţează la prepararea parfumurilor". Unii elevi, mai superficiali, au acceptat prima sau a doua explicaţie a cuvîntului. Lipsa de aprobare a profesorului şi momentul de tăcere care a urmat au sugerat altor elevi ideea că explicaţia nu e potrivită. Li s-a indicat să caute în dicţionar cuvîntul *ambrozie* = în mitologia greacă, hrana aromată a zeilor despre care se credea că dă tinereţe veşnică şi nemurire celor ce gustă din ea ; figurat = băutură minunată. Elevii au recunoscut îndată că acesta este sensul din textul lui Eminescu şi viaţa

de huzur paradiziac a claselor dominante le-a apărut și mai contrastantă cu mizeria asupriților. Una dintre eleve care, în caietul-vocabular scrisese : *vin de umbră,* s-a înroșit și ulterior se oferea cea dintîi să caute cuvintele în dicționar.

Pentru a nu cădea în șablonism și a nu-l imprima și elevilor noștri, îmbogățirea vocabularului o putem face în lecții ad-hoc, atunci cînd textul prezintă dificultăți mari și multe în înțelegerea conținutului, datorită cuvintelor, expresiilor și structurii gramaticale deosebite folosite de autor.

În programa analitică a clasei a V-a, fragmentul din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă este destinat unei singure ore de curs. Cu toate acestea, cred că este necesar ca predarea acestui fragment să se facă în două ore. O oră o vom rezerva studiului amănunțit al formei — vocabular, expresii, structură gramaticală — tocmai datorită căreia nimeni nu scapă de farmecul povestitorului humulești, cu condiția de a-l înțelege.

Spre ex. : *a-și aduce aminte, părțile* noastre (locurile, iar nu fragmente dintr-un tot) *drăgăliță Doamne, a mă rădica băiețaș, nu era numai așa...* sat de oameni fără *căpătîi,* sat răzășesc, *întemeiet, în toată puterea cuvîntului, gospodari tot unul și unul, fete mîndre, a învîrti hora, suveica, vatale, poporeni ca aceia...* (p. 16).

Explicarea cuvintelor și a expresiilor menționate abia se poate realiza într-o oră. Neglijarea acestei activități împiedică înțelegerea conținutului, iar pe linia dezvoltării sentimentelor și a exprimării elevilor, pe linia cunoașterii unuia dintre cei mai mari prozatori români, studiul acestui fragment într-o oră este ratat.

Copiii vor reține doar cîteva fapte : înființarea școlii din Humulești, Calul Bălan și Sf. Nicolae pe care Smărăndița le inaugurează, procitania suferită de Ion Creangă de la Nică a lui Costache și hotărîrea de a se lăsa de școală, reîntoarcerea lui, datorită promisiunilor preotului și în sfîrșit, prinderea cu arcanul la oaste a lui Bădița Vasile.

Savoarea unică a limbii lui Creangă rămîne însă o comoară pe lîngă care elevii trec orbi și surzi. Numai explicînd lexicul, expresiile și structura sintactică a textului și obligînd pe elevi să le memoreze, împreună cu explicațiile lor, fiind gata de a spune într-o împrejurare, la cererea profesorului sau la inițiativa elevului, cuvintele lui Creangă pentru caracterizarea unei situații, limba și stilul lui Creangă pot opera asupra exprimării elevilor noștri.

Ocazii de lecții care necesită ore speciale de predare a vocabularului și stilului unui scriitor sînt numeroase, de-a lungul perioadei de școlaritate, în care, zi de zi, îmbogățim și cizelăm exprimarea elevilor, sprijinindu-ne pe cele mai de seamă opere literare în limba patriei noastre.

În cursul lecției putem folosi și cuvinte care nu apar în textele de gramatică sau de literatură pe care le studiem cu elevii, așa cum s-a întîmplat cu prilejul predării ghicitorilor și a strigăturilor.

Pornind de la „rășchitoare", din ghicitoarea *cocoșul,* și de la strigătura fetei lenește, explicăm *rășchitorul* cu desen pe tablă, ca și *tînjala,* arătînd bifurcarea capetelor acestor instrumente. Întrebăm apoi ce înseamnă *bifurcat, biped, binoclu,* conchizînd că *bi* înseamnă, în grecește doi.

Exerciţiile gramaticale pentru identificarea substantivului ne-au dat prilejul să îmbogăţim vocabularul elevilor şi să lărgim cercul lor de cunoştinţe, atît ca terminologie ştiinţifică-gramaticală, cît şi ca mijloc de cunoaştere a realităţii înconjurătoare.

Din exerciţiul de gramatică nr. 24, p. 27, subliniem şi încărcătura emoţională din cuvintele *făclioară, vărguţă, luminiţă* — realizată cu ajutorul diminutivelor.

Anunţînd că facem analiză morfologică, elevii explică ce înseamnă morfologie — vorbire despre formele cuvintelor *(morpho-logos).*

Ori de cîte ori întîlnim cîte un cuvînt compus, îl despărţim în elementele lexicale din care este alcătuit, spre a-l face accesibil înţelegerii copiilor: unt-de-lemn, floarea-soarelui, ciuboţica-cucului, rochiţa-rîndunelei, Tartacot, Barbă-cot, Făt-Frumos.

Alte cuvinte, obţinute prin prefixare sau sufixare, sînt mai uşor prinse de elevi dacă îi deprindem să observe prefixul şi să pună alături cuvîntul derivat prin prefixare de cel iniţial : *om, neom, milos, nemilos.*

Structura cuvintelor fixează noţiunea exprimată de cuvînt şi astfel lexicul activ al copiilor se îmbogăţeşte şi capătă statornicie.

Un exerciţiu valoros este formarea familiei cuvîntului nou. Cu cît sînt mai multe cuvinte din aceeaşi rădăcină în conştiinţa noastră, cu atît le uităm mai greu.

Pornind de la verbul *a mînui,* pe care un elev n-a ştiut să-l explice, am cerut clasei să formeze familia cuvîntului *mînă* şi am obţinut :

mînuţă — subst. diminutival
mînuşiţă — subst. diminutival
mînecă — subst.
mîner — subst.
îndemînare — subst.
neîndemînare — subst.
a mînui — verb
a înmîna — verb
a mîna — verb
îndemînatec — adj.
neîndemînatec — adj.
îndemînă — adv.
a da mîna — locuţiune verbală (a saluta)
a-i da mîna — locuţiune verbală (a fi bogat)
a da o mînă de ajutor — locuţiune verbală (a ajuta)
a fi la îndemînă (a fi aproape, gata de a sări în ajutor)
a fi peste mînă (a fi departe, greu)
a cere mîna (a cere în căsătorie)
a pune mîna (a lucra ; a fura)
a-şi lua mîna (a-l părăsi, a nu-i mai acorda sprijinul)
a pune mîna în foc (a garanta)
a fi mînă în mînă (a colabora)
a pune mînă de la mînă (a contribui...)
a fi mînă spartă (a fi risipitor)

a sta cu mîinile în sîn (a sta nepăsător, inactiv)
a pune mîna pe rană (a găsi problema-cheie, a nimeri punctul nevralgic)
a avea mîini de aur (dibace, meștere, a fi artist în meserie)
a avea mînă de fier (a fi puternic, a fi hotărît).

Analiza derivatelor prin prefixe și sufixe, ca și a locuțiunilor, demonstrează elevilor puterea de expresivitate a limbii noastre, adîncindu-le sentimentul de admirație, de mîndrie și respect față de poporul creator al limbii.

Desigur, explicarea cuvintelor capătă cea mai mare importanță în desfășurarea orelor de lectură literară.

Uneori, un text oferă elevilor prilejul de a cunoaște un mare număr de arhaisme (texte din literatura veche) sau neologisme (*Cetatea furtunilor* de Traian Coșovei). Alteori, pe lîngă îmbogățirea vocabularului, textul dă prilejul unei serioase lărgiri a orizontului cultural al elevilor și reabilitării unor cuvinte și expresii tocite prin frecventa lor întrebuințare. Măiestria profesorului de limba și literatura română face pe elevi să înțeleagă — pe lîngă țesătura de idei, sentimente și fapte — complicatul proces de dezvoltare a limbii prin efortul creator al maselor populare. În consecință, elevii vor fi mult mai atenți la propria lor exprimare și stereotipia, atît de supărătoare, din lucrările lor, va începe să dispară.

Momentul explicării cuvintelor este, de fapt, o etapă importantă în înțelegerea operei literare.

La reluarea lecturii textului de către elevi, profesorul se oprește asupra cuvintelor pe care le bănuiește necunoscute de către majoritatea elevilor, le explică cu ajutorul celor ce știu sensul lor, sau — atunci cînd e cazul, — el însuși lămurește sensul cuvintelor noi.

Urmărind munca de îmbogățire și precizare a vocabularului elevilor, ne vom referi la un text scurt și — aparent — lipsit de dificultăți lexicale : *Către mineri,* de Geo Bogza. Acest fragment este un prilej potrivit de a înlătura tendința spre superficialitate a elevilor, stimulîndu-i să adîncească sensul cuvintelor, să descopere imaginea pe care o sugerează prin folosirea lor figurată.

Întîlnim adjectivele „grea și eroică" prin care scriitorul caracterizează viața minerilor și, pentru că în temele și răspunsurile lor orale întîlnim de atîtea ori „viața grea", cerem elevilor să explice sensul, să-și dea seama că cele două cuvinte ne obligă să ne gîndim la traiul minerilor de altădată ca la o povară materială apăsătoare, greu de purtat.

Cu privire la „eroică", deși elevilor li se pare că-l înțeleg, trebuie să recurgem la dicționarul pe care l-am adus în clasă intenționat. Viață *eroică* este o viață asemănătoare cu a eroilor, ne răspund copiii. Lămurirea nu e deplină, căci elevii trebuie să știe precis sensul cuvîntului „erou", de la care vine adjectivul. Erou : *persoană care se distinge prin vitejie în luptă sau în împrejurări grele.*

Pentru completarea noțiunii, le mai spunem elevilor că în mitologia greco-romană „erou" era un personaj înzestrat cu puteri excepționale, dovedite în împrejurări deosebit de grele.

Aşadar, „viaţa grea şi eroică a minerilor..." în textul lui Geo Bogza înseamnă un trai cu greutăţi şi primejdii la tot pasul.

„Mărturiile" de asemenea pare un cuvînt cunoscut, dar pentru ca elevii să-l poate folosi just şi sugestiv în vorbirea şi scrisul lor, le cerem să-şi dea seama de unde vine. „Martor" şi „mărturisire" sînt cuvintele de bază ale familiei de cuvinte din care face parte „mărturie — mărturii". De la : *persoană prezentă la o întîmplare* — şi deci, demnă de crezare, — s-a ajuns la „mărturie" — *declaraţie orală sau scrisă,* demnă de crezare.

În textul lui Geo Bogza „mărturiile" despre munca celor mai vechi mineri sînt urmele descoperite în minele de acum 2500 de ani, singurele care pot să ne mai vorbească despre viaţa oamenilor din aceste locuri, de acum două milenii şi jumătate.

Scriitorul caracterizează aceste mărturii cu epitetul „colosale", despre care elevii spun că înseamnă „foarte mari".

Răspunsul este just, dar le atragem atenţia că sărăceşte imaginea artistică şi de aceea le-o completăm, spunîndu-le copiilor că în mitologia greco-romană „coloşii" erau fiinţe închipuite, de o mărime extraordinară, apropiată de a zeilor, aşa cum şi-i imaginau oamenii din antichitate. În anul 280 înaintea erei noastre, la intrarea portului Rhodos, s-a ridicat o statuie enormă de bronz în cinstea zeului Apolon care, prin asemănare cu „coloşii", s-a numit „colosul de la Rhodos" şi a fost socotită una din cele şapte minuni ale lumii.

După aceste explicaţii, elevii vor înţelege mai bine că urmele muncii minerilor de acum 2500 de ani l-au impresionat pe Geo Bogza prin proporţiile galeriilor din inima Carpaţilor, aşa cum pe greci îi impresiona statuia „colosală" a zeului Apolon.

Adverbul „fantastic" oferă ocazia de a arăta elevilor că cea mai îndrăzneaţă închipuire îşi sprijină plăsmuirile pe realităţile lumii materiale. Cu ce aseamănă scriitorul aspectul minelor străvechi ? Cu nişte bureţi de proporţii uriaşe : munţi întregi, transformaţi în bureţi de piatră. Reprezentarea imaginii se face cu uşurinţă, iar munca vechilor mineri, ca şi îndelungata perioadă a mineritului în ţara noastră, se impune conştiinţei elevilor cu mare putere, datorită explicării cuvîntului.

Atragem atenţia elevilor că cele mai multe din cuvintele explicate din acest text ne sugerează ideea de superlativ al însuşirii noţiunilor pe care le însoţesc.

În continuarea studierii lexicului, stabilim cu clasa că „tainice" înseamnă „secrete", privitor la interiorul şi originea mormintelor scite care au rămas necunoscute. Imaginaţia fiecăruia poate născoci întîmplări zguduitoare, petrecute în negura timpului, în aceste locuri.

Cuvîntul „scite" — adică ale sciţilor — dă profesorului ocazia să precizeze timpul şi locul unde au trăit în antichitate ; să spună că cele mai vechi ştiri despre acest popor le dă istoricul antic Herodot, trăitor în veacul al V-lea înaintea erei noastre. Elevii îşi explică astfel mai bine de ce mormintele sînt „tainice".

În acelaşi fel procedăm cu explicarea cuvîntului „agatirşi".

După ce se explică şi cuvintele „uranium", „grandios", „ev", „noul ev", „minerii", „memorabil", „decisiv", „generos", considerăm că elevii se pot

apropia de text fără primejdia confuziilor. Este nevoie însă, în vederea înțelegerii vocabularului studiat, să facem o fixare specială, întrebînd pe elevi ce fel de cuvinte au întîlnit în fragmentul lui Geo Bogza, stabilind că:

— cea mai mare parte sînt cuvinte obișnuite în vorbirea noastră zilnică. Unele dintre ele însă sînt folosite cu sensuri schimbate, datorită metaforelor în care sînt plasate de scriitor. Ex. „bureți de piatră" ;

— unele cuvinte sînt nume de popoare vechi, dispărute, despre care am aflat date istorice științific controlate ;

— cele mai interesante cuvinte noi au fost : *colosal, grandios, memorabil, fantastic, generos,* prin care Geo Bogza realizează ideea de superlativ a unor însușiri, într-alt mod decît prin obișnuitele grade de comparație.

Profesorul reia apoi aceste cuvinte, însoțindu-le de substantivele pe care le determină și pune pe elevi să le înlocuiască prin adjectivele cele mai apropiate ca sens, în gradul superlativ absolut. Li se atrage atenția asupra diferenței dintre cele două forme de exprimare, în favoarea stilului lui Geo Bogza.

Se stabilește apoi că cuvintele menționate sînt *neologisme,* de origine latină, dar împrumutate mai tîrziu, de scriitorii noștri, din limba franceză.

Se discută apoi despre rolul neologismelor în limbă : de a îmbogăți vocabularul care, la un moment dat, devine neîndestulător pentru societate, cînd gradul de dezvoltare a relațiilor de producție, a gîndirii și simțirii membrilor ei a crescut.

Ca aplicare, dăm elevilor tema :

„Să se compună un text despre *Evul socialist,* în care să se folosească cuvintele : *colosal, decisiv, grandios, memorabil*".

După 10 minute doi elevi : unul mai bun, altul mai slab, citesc scurta lor compunere și se fac observațiile și corectările necesare.

Acest procedeu, folosit încă din clasa a V-a, cu cuvinte din ce în ce mai grele, oferite de textele studiate, duce la însușirea conștientă a vocabularului și la folosirea lui în scris și oral.

Ulterior, în lecțiile de gramatică și în răspunsurile orale la lecțiile de literatură, în exercițiile și lucrările lor mai dezvoltate, le cerem să folosească vocabularul studiat anterior, indicînd uneori concret în care lecție au întîlnit cuvîntul de care au nevoie spre a se exprima cu claritate, literar. Înlăturăm astfel răspunsurile tocite, stereotipe : *foarte frumos, foarte mare, foarte important,* care nu mai arată nici gradul de însușire al conținutului de idei și sentimente, nici vibrația personală a elevului în fața faptelor de viață ori a fenomenului literar.

Clasei a VII-a îi putem da ca muncă independentă pentru acasă studiul vocabularului folosit de Traian Coșovei în *Cetatea furtunilor.* În lecția următoare, verificăm sensul cuvintelor explicate în subsol și pe al celor neexplicate ca : *vacarm, iureș, daurit, a scruta, năpraznic, aprig, subtil, termocentrală, dinamită, turbină, utilaj* etc.

În pregătirea lor, elevii și-au trecut toate cuvintele necunoscute, inclusiv cele explicate subliniar, în caietul-vocabular, organizat alfabetic sau pe lecții.

Cuvintele sînt explicate întîi în sensul lor propriu, apoi cu sensul dat de scriitor în opera respectivă şi după aceea, introdus în scurte propoziţii care să probeze că elevii şi-au însuşit temeinic sensul cuvintelor noi.

Controlul acesta, completat cu verificarea, prin sondaj, a caietelor-vocabular, adăugat la exemplul unei exprimări literare şi bogate din partea profesorului şi la deprinderea de a folosi cu stăruinţă dicţionarul şi informaţia orală a celor competenţi, reuşeşte în cea mai mare măsură să determine o conştientă şi rapidă însuşire a vocabularului limbii noastre de către elevi.

Ca urmare a unor astfel de activităţi, pentru ca sensul, palpitînd de viaţă, al cuvintelor să fie însuşit de elevi, se pot da compuneri în care personajele unui basm cunoscut să săvîrşească acţiuni şi să li se atribuie însuşiri al căror nume face parte din familia de cuvinte a verbului. Corectarea temei dă prilejul revenirii asupra sensurilor proprii şi figurate, fixîndu-le încă o dată în conştiinţa elevilor.

În toate orele de limbă şi lectură literară, ca şi în orele celorlalte obiecte de învăţămînt, instrumentul cel mai preţios pentru precizarea termenilor vechi şi pentru explicarea cuvintelor noi este caietul-vocabular.

Este adevărat că folosirea lui este în bună parte generalizată, dar nu cu rezultate egal de satisfăcătoare. Uneori caietul-vocabular nu este decît un formalism păgubitor prin discrepanţa dintre efort şi rezultatele obţinute.

Conceput ca un caiet alfabetic, în care elevii îşi trec, sub controlul profesorilor, toate cuvintele noi întîlnite în texte sau în vorbirea celor mai mari, la toate obiectele de studiu, folosit permanent în înţelegerea textelor noi şi la compuneri, caietul-vocabular devine un auxiliar indispensabil pentru elev.

Cuvintele noi se explică, la fiecare obiect, nu numai în sensul din contextul studiat, ci întîi cu sensul lor propriu, apoi cu sensurile figurate, frecvent întîlnite şi, în sfîrşit, cu precizarea accepţiunii din context. De ex., în „Greuceanu", elevii întîlnesc cuvîntul „ogurlie", tradus în subsolul manualului prin : *norocoasă, aducătoare de noroc,* dar cele două explicaţii nu sînt concordante şi profesorul trebuie să intervină. *A fi norocos* înseamnă *a avea noroc,* ceea ce e cu totul altceva decît *a aduce noroc.* Pe de altă parte, explicaţia nu este îndestulătoare pentru ca acest cuvînt să fie reţinut de elevi. Profesorul trebuie să explice provenienţa lui de la *auguri,* preoţi în antichitatea romană, care pretindeau că pot prevesti viitorul după zborul păsărilor şi după măruntaiele acestora. Desigur, întîmplările prevestite puteau fi bune sau rele. De la aceste sensuri, *ogurlie* n-a păstrat decît pe cel de *prevestire bună,* sens în care este folosit în basmul studiat. Cu acest prilej elevii şi-au îmbogăţit cunoştinţele, au luat parte la o discuţie care pune în lumină justă caracterul de clasă al prevestirilor augurale şi deci am acţionat asupra conştiinţei lor comuniste, a concepţiei materialiste despre lume, iar prin reprezentările pe care le-am provocat, am statornicit sensul cuvîntului şi împrejurările în care poate fi folosit.

Etimologia unor cuvinte ajută la fixarea sensului corect. Într-o lucrare de gr. II am găsit dat exemplul „antebelic" pe care profesorul îl explică prin *ante* = înainte şi *belic,* de la *belum* = război, dar continuă exemplele cu *anticar, antiaerian, antifascist,* fără să-şi dea seama că *antebelic* (nu

antibelic) nu intră în aceeași categorie de cuvinte, că primul înseamnă într-adevăr *înainte de război,* dar celelalte, fiind compuse cu anti = împotriva, înseamnă respectiv : armă împotriva carului de luptă, împotriva avioanelor de bombardament, împotriva fascismului etc.

Cu explicarea cuvîntului *anticar,* putea să discute și omonimul său — vînzător de antichități, provenit din altă etimologie — antic = vechi, iar nu un compus din *anti* și *car.*

Sensul figurat al cuvintelor și simbolurilor frecvente în creația literară constituie una dintre dificultățile pe care le prezintă studiul literaturii pentru elevi, dar și farmecul ei, atunci cînd copiii s-au deprins să identifice treptele gîndirii poetice, al căror punct terminus este metafora, personificarea sau comparația exprimată.

Doina Bistriței de Mihai Beniuc poate oferi un exemplu edificator asupra clarificării sensului figurat al cuvintelor, un exemplu de calea prin care elevul care studiază literatura poate pătrunde în laboratorul artistic al unui creator, urmărindu-l cum face el din cuvintele limbii comune o haină nouă, strălucitoare, capabilă să exprime gîndurile și simțirea lui.

Atragem atenția elevilor că titlul poeziei lui Mihai Beniuc amintește de jalnica doină a Oltului din trecut, dar numai pentru a invita pe cititor să pună alături două tablouri contrastante : viața de suferință a poporului nostru din trecut, care a creat doina Oltului, și viața luminoasă, de creatori ai unei lumi noi, de belșug și fericire, pe care o trăiesc oamenii muncii din țara noastră astăzi.

Oprindu-ne asupra unui singur verb din poezie, „a fura", cerem elevilor să definească noțiunea acestui verb și chiar să caute în dicționar, unde vor găsi sensul lui propriu. Ne reîntoarcem la poezie și conducem pe elevi să constate că sensul propriu al cuvîntului nu se potrivește în versul lui M. Beniuc care, de la acțiune condamnabilă, ajunge la o nouă accepțiune a „furtului", asupra căruia nu mai apasă oprobriul nostru. Datorită elementelor personificate : *gîndurile, inima* și *pasul* poetului, care săvîrșesc „furtul", datorită faptului că obiectul furtului este poetul însuși, smuls de gînduri, de inimă și pas, din făgașul mai vechilor lui preocupări și simpatii, „a fura" își pierde orice nuanță reprobabilă. Ne interesează drumul pe care, sub imperiul „furtului", îl face sufletul poetului de la rîurile, munții și șesul transilvan, atît de bine cunoscute și de atîtea ori cîntate în trecut, la Bicaz, unde Bistrița se pregătește să pună în mișcare uriașa hidrocentrală.

Toată poezia este o țesătură de imagini vii, realizate prin folosirea sensurilor figurate ale cuvintelor, în cadrul figurilor poetice, în scopul de a concretiza fenomenul trecerii poetului de la o tematică potrivită cu trecutul, la tematica înnoită a literaturii noastre noi, realist-socialiste, oglindind înfăptuirile epocii noastre.

Rîurile, personificate, țin minte întîmplările din trecut și au slujit poetului ca niște adevărate pagini de istorie a poporului nostru : Dunărea, ca o bătrînă sfătoasă, grăiește românește despre viața poporului nostru. Toate elementele naturii i-au amintit mereu tristul trecut. Bistrița însă este un rapsod al vremurilor noi. Ea a învățat o doină a biruinței poporului împotriva naturii, o doină de slăvire a flăcăilor „ce sapă mun-

tele la rădăcină" şi scot „foc din apă, şi căldură, şi lumină". Ca şi altădată, poetul este tentat să prindă melodia cea nouă ce se înalţă din apele zăgăzuite ale Bistriţei, dar — modest — se teme că talentul său este neîndestulător pentru măreţia faptelor din epoca noastră. În poezie, M. Beniuc îşi autocaracterizează talentul prin imaginea unei „strune cam vechi", a unui „glas care tremură" ; se acuză că este „poate greu şi de ureche" pentru a cînta, aşa cum se cuvine, Bistriţa şi Bicazul. Elanul sincer cu care îşi dăruieşte întreaga sa putere de creaţie pentru construirea socialismului se exprimă prin mereu alte sensuri figurate ale cuvintelor, prin întrepătrunderea figurilor stilistice. Pe „coarda veche" a artei sale, poetul este hotărît să cînte doina cea nouă a Bistriţei. Glasul Bistriţei învinsă de oamenii erei socialiste „să tremure, să ardă" în versurile lui Mihai Beniuc, înălţîndu-se deci, ca o flacără, spre anii viitorului. Analiza sensurilor noi, pe care poetul le dă verbelor „a tremura" şi „a arde" în contextul poeziei, deschide elevilor porţile spre mecanismul gîndirii poetice în care viziunea creatorului toarnă în tipare unice datele realităţii, încărcîndu-le cu impresionanta lui afectivitate care le transfigurează.

Se înţelege că descoperirea sensului figurat al cuvintelor apare necesară în orice analiză literară.

Formarea deprinderilor de a aplica în expunerile orale şi scrise cunoştinţele gramaticale însuşite în orele speciale de gramatică se îmbină cu munca de îmbogăţire a vocabularului. Exerciţiile pe care le dăm pun rînd pe rînd în lumină unul sau altul dintre obiectivele muncii noastre. De exemplu, în tema : Explicaţi cuvintele subliniate din textul următor ; scoateţi deoparte substantivele însoţite de atributele lor :

„Văzură, în locul punţii de lemn, *arcuindu-se*, peste malurile negre, un podişor de argint cu *parmalîc* în *filigrană*".

Discutîndu-se scrierea cuvintelor „arcuindu-se", elevii îşi împrospătează cunoştinţele de morfologie pe care se bazează scrierea lor corectă. Permanenta analiză gramaticală a formelor dificil de ortografiat lichidează în mod sigur greşelile elevilor. Elevii se învaţă să scrie conştienţi că regulile ortografice se justifică prin cele fonetice şi morfologice şi că punctuaţia, strîns legată de sintaxă, ajută la înţelegerea textului.

Lexicul însuşit de elevi nu capătă valoare decît atunci cînd devine material de construcţie la dispoziţia gîndirii şi simţirii elevului, concretizate în propoziţii şi fraze. Deprinderea elevilor cu planul şi realizarea unei compuneri este o muncă grea, care pretinde multă experienţă din partea profesorului, dar absolut indispensabilă dezvoltării exprimării orale şi scrise a elevilor.

Marea varietate a temelor de compunere pe care elevii le pot face în clasă şi acasă ca studiu individual arată că dacă izbutim să facem pe elevii noştri să expună după un plan echilibrat un subiect pentru care şi-au adunat ad-hoc material documentar sau folosesc pe cel cunoscut în diverse alte împrejurări ; dacă reuşim să le imprimăm gustul pentru exprimarea corectă şi artistică a ideilor lor, putem socoti că i-am pregătit în bună măsură pentru viaţă, pentru practică, pentru producţie.

Într-adevăr, în orice întîlnire a noastră cu oamenii, punem întrebări, urmărind să aflăm de la ei un anumit lucru ; dăm şi noi răspunsuri la

întrebările altora, avînd grijă de a spune esenţialul ; povestim — urmînd cronologia faptelor — întîmplările văzute, auzite sau citite în cărţi ; caracterizăm persoane reale sau personaje literare, în baza unei deprinderi de a descoperi trăsăturile lor dominante ; descriem aspecte ale naturii, tablouri sau chipuri omeneşti etc. În scris, avem de făcut articole, dări de seamă, referate, rapoarte, adrese, cereri, scrisori, proiecte etc. Toate aceste specii ale vorbirii şi scrierii noastre sînt, în ultimă analiză, varietăţi de compuneri verbale sau scrise, indispensabile vieţii noastre în societate.

În cadrul orelor de limbă şi literatură română, elevii se deprind să alcătuiască compuneri legate de studiul operelor literare. Reproducerea orală şi apoi scrisă a poeziei *Călin* de M. Eminescu, lucrată întîi în colectiv cu clasa şi apoi refăcută individual de elevi, este una dintre compunerile grele, căci elevul trebuie să fie conştient de întrepătrunderea planului real cu cel fantastic, să poată intui momentele importante din desfăşurarea acţiunii, să repereze expresiile prin care poetul îşi caracterizează eroii şi tablourile de natură. Corectarea temei în clasă completează şi adînceşte pătrunderea conţinutului operei şi deprinde pe elevi cu mînuirea limbii poetice mai mult decît alte opere literare.

Formele specifice de compunere legate de operele literare studiate, în afară de reproducerea conţinutului, sînt caracterizarea personajelor şi analiza literară propriu-zisă. Deprinderea de a sesiza trăsăturile de caracter într-o gradaţie ascendentă sau descendentă, de a le lumina prin asemănări sau deosebiri de însuşirile altor personaje, din aceeaşi operă sau dintr-o altă operă, se realizează în timp, prin repetarea procedeelor, pînă la însuşirea lor de către elevi. Mitrea Cocor, Mitru Moţ, Pavel Vlasov (din *Mama* de M. Gorki) sînt personaje care pot fi puse în paralelă pentru sublinierea trăsăturilor lor pozitive.

Munca cea mai grea este însă cu cei mici. Compunerile lor trebuie să meargă treptat de la o frază care exprimă o idee, la un sistem de fraze cu conţinut unitar. Ei trebuie obişnuiţi să observe în jurul lor şi să se observe pe ei înşişi, apoi să se străduiască să exprime ce au observat. Mediul înconjurător, limitat la clasă, la şcoală, furnizează primele teme de compunere ale celor mici. La compunerea „Jocurile de iarnă", după tablou, profesorul a cerut clasei a II-a să enumere obiectele şi aspectele prezentate în tablou şi pe fiecare în parte să-l compare cu altele, mai cunoscute de ei. O elevă a spus atunci că fulgi mari şi pufoşi se aşază ca o plapomă de zahăr, iar casele au căpătat scufiţe albe. Ea comparase stratul de zăpadă cu o plapomă, zăpada imaculată şi scînteietoare, cu cristalele de zahăr, acoperişurile ţuguiate ale caselor, cu scufiţele copiilor şi casele însele cu copii înfofoliţi în haine groase şi scufiţe.

Compuneri cu tema „Mama", „Bunica", sau „Bunicul", „Fratele meu" sau „Prietena mea, Tania" trebuie discutate în clasă şi apoi redactate tot în clasă, în ora următoare, după un plan simplu. Analiza compunerilor trebuie să aibă în vedere existenţa unui plan, bine întocmit sau nu, completa sau lacunara dezvoltare a planului, omisiunile sau ideile nelegate de temă, structura gramaticală corectă sau defectuoasă, proprietatea termenilor folosiţi, îmbinările de cuvinte cu intenţie artistică şi valoarea lor,

ortografia, punctuaţia, grafia şi ţinuta caietului. Dezvoltarea spiritului critic şi autocritic al elevilor în orele de discuţie a compunerilor devine un factor preţios de îmbunătăţire a exprimării orale şi scrise. Toţi elevii sînt atenţi la greşelile celui care citeşte compunerea şi se feresc să cadă în greşeli similare.

Teme ca „Prima rîndunică", „În casa părintească, totul mi-e drag", „Mîndră e patria mea !" etc. conduc pe elevi spre analiza propriilor lor stări sufleteşti, în legătură cu momente şi locuri care rămîn neşterse din amintire. În astfel de ocazii, pe lîngă celelalte griji, profesorul trebuie să observe sinceritatea sentimentelor şi să combată parada de vorbe.

Compoziţiile cu caracter de creaţie literară, în versuri sau în proză, realizate în ore speciale, ca muncă independentă sau în cadrul cenaclului literar, sînt în general satisfăcătoare pentru micile vanităţi ale unor elevi îndrăgostiţi de literatură, dar insuficient edificaţi asupra posibilităţilor lor. A descuraja pe aceşti elevi, împiedicîndu-i să lucreze în domeniul creaţiei literare, înseamnă să te lipseşti de unul dintre exerciţiile grele, acceptate de ei, al căror rezultat este în orice caz o stăpînire temeinică a vocabularului şi a gramaticii limbii noastre literare, chiar dacă încercările lor nu duc la realizări valoroase în domeniul beletristicii.

În orele de literatură, cînd se analizează poezii sau romane cu acţiuni complexe, profesorul poate identifica elevi ale căror aptitudini pot deveni, prin cultivare, trăsăturile intelectuale ale unor valoroşi critici sau istorici literari, prin intuiţia cu care analizează, prin modul în care se exprimă, prin logica înlănţuire a argumentelor, prin justa sesizare a planului compoziţional al operelor literare studiate.

Importanţa deosebită pe care o are dezvoltarea exprimării orale şi scrise a elevilor impune căutarea celor mai bune metode de realizare a acestei sarcini. Organizaţi într-un larg front comun, cei mai buni profesori de limba română să aibă ca preocupare principală elaborarea şi experimentarea celor mai bune metode, a celor mai eficace exerciţii de dezvoltare a vocabularului şi stilului personal al elevilor, de-a lungul unui an întreg, înregistrînd ştiinţific atît procedeele, cît şi rezultatele obţinute.

Soluţionarea acestei probleme nu mai poate întîrzia fără ca efectele ei negative să nu se producă în întreaga noastră viaţă culturală.

CONTRIBUŢIE LA ISTORICUL APARIŢIEI REVISTEI „FAMILIA" DE LA PESTA

DRĂGHICI MĂRGINEANU

Colecţia revistei „Familia" a lui Iosif Vulcan, aflată la Biblioteca Academiei [1] începe cu numărul 1 din 5/17 iunie 1865.

Observ însă că în ultima pagină a acestui număr se găseşte o notiţă : „Deslegarea Gîcîturei din numărul de proba : „Familia." Deslegarea buna amu primitu de la dómna Siarlota Hentesiu şi D. G. Fogarasi" [2]. Avem aşadar informaţia valoroasă că înaintea numărului 1 Iosif Vulcan publică un număr de probă, prin care urmărea să anunţe apariţia revistei sale şi totodată să-şi asigure prin abonamente fondurile necesare publicării ei.

Exemplarul de probă a fost bine primit. Ne-o spune tot nr. 1 în care redacţia „...mulţumeşte pentru primirea făcută de public şi presă «Familiei»".

O confirmare a faptului că e vorba de primirea făcută numărului de probă ne-o aduce şi revista „Aurora română" din 15/27 mai 1865, deci înainte de 5/17 iunie, de la Pesta, care anunţa apariţia noii publicaţii astfel : „«Familia» se numeşte un jurnal nou, enciclopedic şi beletristic, ce va să iasă sub redacţiunea lui Iosif Vulcan începînd de la iunie c.v. ...". Urmează o prezentare a exemplarului apărut, după care ceva mai departe Ioanichiu Miculescu, redactorul revistei, se plînge că Iosif Vulcan îl atacă „cu nişte expresiuni insultătoare" în jurnalul „Umoristul", „ba, ce e mai mult şi în numărul de probă al «Familiei» ce va ieşi sub redacţiunea dînsului se încumetă a-şi bate joc de mine" [3].

Consultînd *Publicaţiunile periodice româneşti* de Nerva Hodoş şi Al. Sadi Ionescu, publicaţie de repertoriu a tuturor periodicelor apărute între anii 1820—1906 citim : „*«Familia»*. Fóia enciclopedica şi beletristica cu ilustraţiuni. Pest'a apoi Oradea Mare 5 Iun. 1865 — 31 Dec. 1906..." [4] ; deci nici un cuvînt despre numărul de probă. Faptul acesta şi lipsa lui din colecţia Bibliotecii Academiei mă determină să cred că numărul de probă e prea puţin cunoscut sau chiar de loc. Nu pot presupune că ar fi vorba

---

[1] Cota P. II. 155.

[2] „Familia", an. I, 1865, iunie 5/17, nr. 1, p. 16.

[3] „Aurora română", an. III, 1865, mai 15/27, nr. 10, pp. 119—120.

[4] *Publicaţiunile periodice româneşti*, descriere bibliografică de Nerva Hodoş şi Al. Sadi Ionescu. Tom. I, Bucureşti, 1913, pp. 248—249.

de o trecere cu vederea intenționată, datorită faptului că este cunoscut nr. 1, căci tocmai numărul de probă este cel mai important, deoarece ne prezintă programul revistei, care nu se află reprodus în nici unul din numerele următoare.

Cînd și sub ce formă a apărut acest număr ?

Întrucît sîntem în posesia acestui exemplar, îi vom face o descriere sumară. Numărul de probă a apărut la 1/13 mai 1865, la Pesta, cu același format ca al numerelor următoare, iar materialul publicat este în cea mai mare parte reprodus și în nr. 1. Ambele numere au 16 pagini, corespunzînd întru totul, pînă la pagina 13 inclusiv. Specimenul are imprimată deasupra frontispiciului specificația : „Numeru de proba". Se arată că iese de trei ori pe lună „adecă la 5, 15 și 25 după c.v., contienendu done (sic) cóle". Costul abonamentului este arătat pentru Austria de 3 fl. 50 c. pe lunile iunie-decembrie, iar pentru România de un galben pe aceleași luni. „Cancelaria redacțiunei" se află în strada Leopold nr. 18, în același loc unde, în august 1863, își fixează sediul și „foaia umoristică-artistică «Umoristul»", apărută la 1/13 octombrie 1863, al cărei „conlucrător primar" era tot Iosif Vulcan. După cîteva numere, „Familia" se mută în strada Arborelui Verde nr. 22. Revine în anul următor la prima adresă, ca din nou să-și schimbe sediul în strada Morarilor nr. 10.

Conținutul exemplarului de probă este variat și interesant, cu cinci ilustrații, corespunzînd subtitlului de „Foaie enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni".

Scopul urmărit de întemeietorul ei este „desvoltarea și latirea culturei natiunali" [1]. Îl aflăm chiar din prima pagină unde se reproduce o xilografie semnată de Rusz, reprezentîndu-l pe Nicolau Zsiga (Jiga, n.n.), un bărbat „bine meritatu" din Oradea, însoțită de o schiță biografică scrisă de Iosif Vulcan.

În paginile următoare (2—12) găsim *Trilogia Elegiacă :* I. Lăcrimioara (Simbolul plîngerilor și al suspinelor) ; II. Nu-mă-uita (Simbolul suvenirei) ; III. Macul (Simbolul visurilor) de Ar. Densuseanu ; prima parte din nuvela istorică *Căderea Timisianei* de Iulian Grozescu ; povestirea *Eroina de la Gaëta* de Gh. Baritiu ; descrierile : *Tabla lui Traian, Pantheonul pe tempul împăraților romani,* nesemnate și însoțite de „ilustrațiuni".

Cu titlul *Capitoliul din Washington* se anunță asasinarea lui Abraham Lincoln, președinte al Statelor Unite, „carele din starea sa de simplu tăetor de lemne se înalță pînă la gradul cel mai înalt. . . . El a îmbrățișat o cauză umană, s-a luptat pentru eliberarea bieților sclavi a sudului".

Cu adîncă indignare este condamnat „acest asasinat mizerabil și demn de dispreţuirea tuturor oamenilor a căror inimă palpită de libertate". Se dă și xilografia *Capitoliului din Washington,* „cetatea în care fu ucis nemuritorul eliberator al sclavilor din America" [2].

M-am oprit asupra condamnării acestui asasinat, deoarece ne spune limpede că în inima colaboratorilor revistei pîlpîia flacăra dorinței de

[1] „Familia", numerul de proba, *Nicolau Zsiga* de I. Vulcan, p. 1.
[2] „Familia", nr. de probă, p. 10.

libertate a popoarelor întemnițate între granițele odiosului imperiu habsburgic.

În paginile 11 și 12 se află un fragment din romanul „*Columba*" de Al. Dumas, o vignetă reprezentîndu-l pe Cupidon întraripat, cîntînd din liră, așezat pe tolba de săgeți, iar dedesubt cîteva citate „Despre amoare", din Balzac, Emilian Girardin, Chateaubriand și Lamartine. Pe pagina 13 sînt reproduse 6 modele de broderii.

O greșeală de tipar strecurată în ambele numere : „contienendu done cóle" în loc de doue cóle, mă determină să presupun că numărul 1 s-a tipărit pînă la pagina 13 inclusiv, cu zațul folosit la tipărirea numărului de probă.

Pagina 14 este ocupată în întregime de „Revista sociale" scrisă de Iosif Vulcan, în care anunță programul „Familiei". El spune că foaia se va numi „Familia", pentru că va publica articole interesante pentru toți membrii familiei, „știind prea bine că dezvoltarea spiritului național și-are baza în cercul familiei. Ea nu se va ocupa de politică, ci va vorbi sincer, simplu și curat, despre tot ce nobilitează inima, înavuțește cunoștințele noastre și despre tot ce dezvoltă spiritul național. Va spune femeilor române că ele au o misiune sîntă — că viitorul națiunei noastre e în mîinile lor — că ele toate au rolul Corneliei, a mamei Grahilor, d-a crește națiunei și patriei fii și fiice în a căror sîn palpită inima românească, li va spune că educațiunea în spirit național e paladiul existenței noastre și că acest paladiu e proprietatea lor !... Bărbații și junii vor găsi în foaia aceasta obiecte serioase dezbătute într-un stil cît se poate de ușor, vor cunoaște mai de aproape faptele și viața unor bărbați mari, demni de imitat ! Cu un cuvînt, toți membrii familiei vor afla într-însa ceva interesant pentru ei.

Eacă, doamnelor și domnilor, pe scurt programa «Familiei»."

Reținem afirmația că revista nu se va ocupa de politică. E de presupus că Iosif Vulcan a intenționat cu această afirmație să înlăture bănuielile acelor cititori care nu doreau să fie atrași în luptele dintre diferitele tabere politice din vremea aceea. Dezgustul public era atît de mare față de ipocrizia politicienilor burghezi, încît aproape toate publicațiile serioase se vedeau nevoite să asigure pe cititori că vor „lepăda din coloanele lor tot ce se înțelege subt... strînsul cuvînt de politică" [1]. Așa procedaseră cu un sfert de veac mai înainte revistele „Dacia literară" și „Propășirea" al căror program îl urmează în linii mari și „Familia". Pe aceeași cale vor merge și alte reviste. Iosif Vulcan ține să precizeze că „nu se va ocupa de politică, ci va vorbi *sincer, simplu și curat*" (sublinierea noastră), adică așa cum nu vorbeau oamenii politici din regimurile trecute.

De necontestat însă că el a urmărit să preîntîmpine și refuzul autorităților austriace de a-i da autorizație pentru apariție.

La prima vedere condițiile politice din vremea aceea erau oarecum favorabile, căci Imperiul austriac se găsea în perioada așa-zisului „regim liberal" dintre anii 1861—1867, cînd regimul absolutist habsburgic, silit de o puternică criză economică, de lupta maselor populare și de înfrîn-

[1] „Propășirea", an I, 1844, ianuarie 2, nr. 1, necenzurat.

gerile militare suferite în războiul cu Franța și Piemontul în anul 1859, adoptă o nouă constituție (1861), care prevedea pentru fiecare provincie a imperiului o dietă a sa. Dieta Transilvaniei, întrunită la 4 martie 1863 la Sibiu, a adoptat o lege care acorda românilor drepturi egale cu cele ale celorlalte naționalități și folosirea limbii române ca limbă oficială în Transilvania, alături de maghiara și germana.

Dar conducătorii maghiari se aflau în plină ofensivă. În 1865, ei votează din nou alipirea Transilvaniei la Ungaria (o mai făcuseră în 1848 sub Kossuth), fără să țină seamă de protestele românilor și sașilor. Legile adoptate de dieta din Sibiu sînt abrogate, iar aparatul represiv al statului căuta să înăbușe prin cele mai brutale măsuri orice manifestare a luptei de eliberare a popoarelor subjugate.

De aceea — credem noi — Iosif Vulcan este silit să adopte chiar de la început o atitudine care să nu trezească suspiciuni autorităților de stat. Cu alte cuvinte, nu este vorba de o renunțare la orice fel de luptă, ci de o adaptare la împrejurările politice din vremea aceea, ca să-și poată duce la îndeplinire planul său de perspectivă : dezvoltarea și răspîndirea culturii naționale, precum și a spiritului național.

Nu stă totuși la gînduri să denunțe anumite stări de fapt, ce-l îndurerau ca român, și chiar să arunce săgeți împotriva acelora pe care nu-i socotea capabili, sau nu puneau suficientă rîvnă pentru atingerea acestor luminoase țeluri patriotice. Astfel, în rubrica „Revista sociale", înainte de a anunța programul foii sale, face unele constatări cu ironie și sarcasm : „Revista socială la noi românii care n-aveam de loc viață socială ! apoi a scrie revista aceasta aici în Pesta, unde românii nici că nu prea știu românește, încît astă iarnă tinerimea română aranjînd un bal fu silită a tipări invitatoariele sale și în limba ungurească — a scrie revista socială aici, departe de sînul națiunei mai greu lucru este acesta, doamnelor și domnilor ! decît dezlegarea cestiunei ungurești sau chiar și decît pătrinirea literaturei naționale din partea publicului românesc ! Și ce îndrăzneală ! totuși primirăm asupra noastră sarcina aceasta. Dacă un Veneratu domn poate figura ca redactor fără ca să fie în stare a scrie trei șire în foaia sa (e vorba de redactorul „Aurorei române", n.n.), de ce să nu putem avea și noi curagiul de a ne resolve la rolul d-a scrie reviste sociale ?!. O ! Jules Janin și voi toți foiletoniștii renumiți ai Europei pînă la foiletoniștii „Aurorei", iertați-ne pentru acest sacrilegiu !"

În continuare, spune că numai din întîmplare s-a trezit cu rolul de foiletonist al „Familiei" căci „dintre trei amici ai noștri provocați spre a delecta publicul cu epistolele lor pline de spirit, nici unul nu corespunde promisiunei sale ; unul chiar acuma se escuza într-o epistolă, că dînsul înrolîndu-se sub flamura lui Hymen, «nu poate avea onoarea» a începe acum articolii promiși ; al doilea — însurat mai an — ne spune că de cîteva zile avînd și el — *familia*, care face să-audă tonuri de tot nesonore ce-i ruină toate iluziunile, nu poate lua parte pe cîtva timp și la «Familia» noastră ; al treilea însă, cu toate că ne-a promis nu ne-a trimis nimica, dar nici că ne-a înștiințat. Încă bine ! Numai de aceea ne mirăm cum de puturăm conta la împlinirea promisiunei sale de a ne lucra, știind

prea bine că dînsul e membrul Asociațiunei Transilvane, apoi e lucru cunoscut că dintre aceștia cea mai mare parte nu prea excelează în zelul, d-a lucra ceva. Așadar, doamnelor și domnilor, trebue să vă mulțumiți cu noi, care ne și declarăm din capul locului cu amicul nostru Besanu, că nu aspirăm la recunoștința publică, ci facem despre unele și altele numai «priviri fugitive»" [1].

În pagina 15 se află rubricile : „Ce e nou ?" și „Literatură și artă". Noutatea cea mai însemnată este desigur apariția revistei „Familia", „căci nu e minciună, fiindcă cititorii noștri o și au în mînă, apoi ce e a mînă nu e minciună". Se dau în continuare informații despre cursul de limba și literatura română de la Universitatea din Pesta, al prof. Al. Roman, și despre plecarea tînărului artist român Popescu la studii, „în patria lui Rafel". Aflăm apoi că în curînd, din inițiativa lui M. Millo, va fi reprezentată la București piesa *Pilulele diavolului,* care cu un an înainte, „făcură furoare nemaiauzită în teatrul maghiar din Buda". Nu sînt trecute cu vederea nici unele descoperiri de antichități romane dezgropate lîngă Deva *(Monuminte vechi)* și lîngă Viena *(Anticități romane).*

În sfîrșit, cu vădită satisfacție e consemnată informația că în senatul României s-a propus să se onoreze amintirea „părintelui poeziei naționale" Ion Văcărescu, „care încă în secolul trecut a deșteptat naționalitatea amorțită ... a înavuțit literatura copuri (sic !) originale și cu traduceri de merit ..." [2].

Rubrica „Literatură și artă" împărtășește cititorilor via bucurie pentru apariția revistei lunare „Fóia Societății pentru literatură și cultură română în Bucovina", editată și condusă de Ambrosiu Dimitrovitia, cu menirea „spre a lăți cunoștințele salutare, a deștepta și a susține spiritul național la strănepoții lui Ștefan cel Mare" ; recomandă apoi „atențiunea stimatului public cetitor" lucrarea „Femeia română" de V. Alesandrescu-Urechia apărută la București.

Ultima notiță a acestei rubrici anunță că „a ieșit și se capătă la redacțiunea «Aurorei»" : „Ardeleana, Muzică de danț străpusă pe fortepian de dl. St. Perianu".

Pagina 16 conține rubrica „Din străinătate", „Gîcitura numerica" și „Post'a Redacțiunei". Din străinătate sînt inserate diferite știri artistice sau anecdotice : „În ziua de 28 aprilie, c.n. fu prezentată cu mare splendoare în Paris «Africana», ultima operă a renumitului Meyerbeer, deși el lăsase în testament să nu se reprezinte pe nici o scenă. Libretul era semnat de Scribe".

Gustav Doré, cunoscut pictor francez care a ilustrat *Divina comedie* a lui Dante, *Don Quijote* de Cervantes, *Les contes* de Perrault și altele se ocupă acum de ilustrarea operelor lui Shakespeare. Urmează apoi trei anecdote referitoare la un hoț din Liverpool *(Mulțumire conștincioasă),* la împărăteasa Eugenia, soția lui Napoleon al III-lea *(Împărăteasa Eugenia)* și la Gladstone lordul tezaurului *(Și el să solvească).*

---

[1] „Familia", nr. de probă, p. 14.
[2] *Ibidem,* p. 15.

„Gîcitura numerică" are 8 ghicitori semnate cu numele Elena. Reproducem numai pe ultima, pentru că de ea este vorba în numărul 1 : „1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.

E o foaie românească, Întru mulți ani să trăiască !"

Se înțelege că dezlegarea este chiar titlul revistei „Familia".

La „Post'a Redacțiunei" se dau trei răspunsuri unor persoane indicate prin inițiale.

În numărul 1 rubricile „Revista sociale", „Ce e nou ?", „Literatură și artă" și „Din străinătate" au un alt conținut, iar „Gîcitura numerica" și „Poșta Redacțiunei" lipsesc. În schimb are rubrica „Felurite" și un „Rebus" care încheie pagina 16.

În subsolul ultimei pagini a numărului de probă și a următoarelor se dă numele proprietarului și tipografia : „Proprietariu, redactoru respundiatoriu și editoriu : Iosifu Vulcanu". „S-a tipăritu la Pest'a 1865, prin Alesandru Kocsi (în tipografi'a lui Érkővi, Galgóczi și Kocsi). Piati'a de pesci nr. 9."

★

Revista apărea cu o copertă, o învelitoare — cum i se spune — din două foi de culoare roză. Credem că nu e lipsit de interes să prezentăm coperta specimenului nostru.

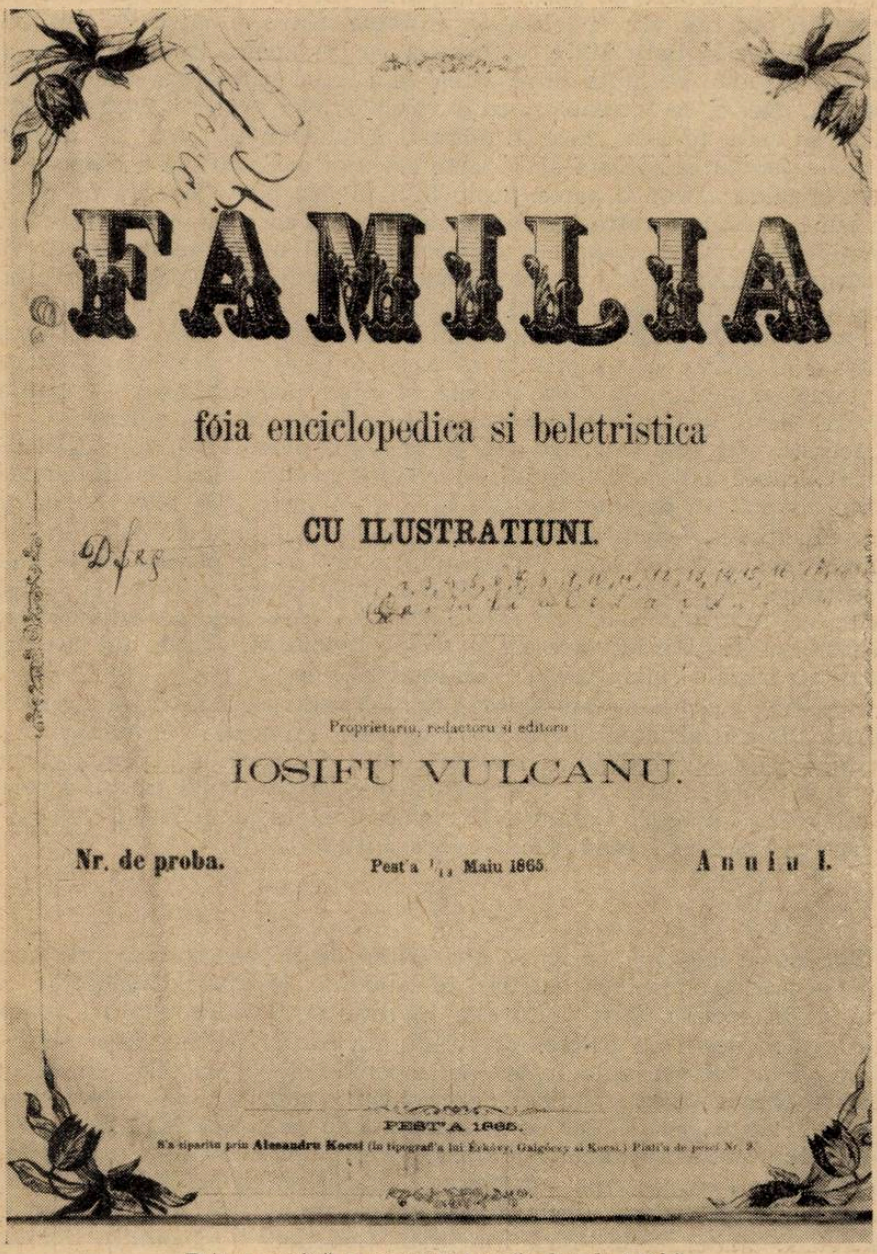
Pe prima pagină se află titlul și subtitlul revistei, numele proprietarului, nr. de probă, Pesta 1/13 mai 1865, anul I, iar la subsol localitatea, anul, tiparul și adresa. Totul este închis într-un chenar cu flori la colțuri. Învelitorile numerelor următoare au pe prima pagină și cuprinsul.

În paginile a doua și a treia luăm cunoștință de cîteva corespondențe din București, Arad și Satu Mare, în care găsim preocupări serioase și idei înaintate.

De ex. în corespondența din București T. B. deplînge cearta dintre „doi geniali artiști ... comicul Milo (sic !) și dramatistul Pașcaly. Stimăm rivalizarea nobilă a artiștilor, scrie el, dar compătimim luptele stricăcioase a acestor artiști geniali". În continuare propune ca două societăți teatrale să nu se mai lupte pentru ocuparea Teatrului Național, ci una „bine organizată să rămînă în marele Teatru Național, iar alta să răspîndească gustul artelor frumoase în clasele mai de rînd a capitalei și în provincie", dar să nu rămînă în sala Bossel, fiind prea aproape de teatrul cel mare, ci să se instaleze într-un cartier mărginaș — „mai în apropiere de popor" unde ar fi bine să se ridice o clădire a societății dramatice „reprezentînd piese poporale naționale".

Dorința corespondentului de atunci din București, ca să se deschidă larg porțile artei pentru masele populare și să se înființeze teatre, deci locașe de cultură, „mai în apropiere de popor", a fost realizată aproape după un secol, sub regimul nostru de astăzi.

Corespondentul Argos din Arad se face ecoul nemulțumirii teologilor români că, pe cînd toți românii folosesc literele latine, numai ei sînt siliți



FAMILIA

fóia enciclopedica si beletristica

CU ILUSTRATIUNI.

Proprietariu, redactoru si editoru

IOSIFU VULCANU.

Nr. de proba. Pest'a 1/13 Maiu 1865. Anulu I.

PEST'A. 1865.

Prima pagină a copertei numărului de probă.

să scrie și să studieze cu „slovele ruginite". El își exprimă speranța că la momentul potrivit vor fi înlocuite „literele slavone cu cele străbune".

Molton de la Satu Mare se bucură că va apărea revista „Familia", care își propune să lupte între altele și pentru smulgerea din întuneric a femeii, căci el se întreabă dacă a văzut cineva vreo națiune pe deplin fericită în care femeia „zace în adîncul întunecimei". „Nu" — răspunde tot el — pentru că aceasta „e o parte esențial constitutivă a corpului național și unde suferă o parte, acolo totul nu se poate bucura de o stare mai bună. Femeia e vatra familiei ; ...ea e aceea care ne insuflă idei înalte și naționale ; cu un cuvînt ea e aceea a cărei influență ca un fir roșu parcurge toată viața omenească ... Numai o femeie cultă va ști planta în născutul său sîmburele culturei celei adevărate. Numai o femeie cu cultură națională va ști insufla băiatului său idei mărețe și salvatoare pentru națiunea și patria sa — pentru că aceasta e autoritatea căreia frageda lui inimă se supune cu atîta plăcere și chiar necondiționat — eară noi știm că băiatul în ideile care crește de-a rîndul în acele și moare".

Aceasta este una din cele mai înflăcărate pledoarii în favoarea ridicării culturale a femeii, demnă de reținut pentru ideile înaintate ce-și găseau adăpost în paginile revistei lui Iosif Vulcan. (De altfel lupta pentru emanciparea femeii este mult mai veche în opinia publică din țările române. Încă în 1846, Cezar Boliac publică, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură" din Brașov, studiul *Poezia*, prin care cere poeziei să lupte pentru „o reformă totală de conștiință", să cerceteze cu de-amănuntul izvoarele inegalității în societate și să le nimicească. „Unde stă cea dintîi inegalitate socială ? se întreabă el. În sclavia femeii...".)

În pagina a patra se dau sfaturi practice pentru grădinari și gospodine. Rubrica „Ziarul grădinarilor în luna lui mai" cuprinde : Grădinăritul artificios, Pomăritul și Grădinăritul de culină, iar rubrica „Pentru econoame" se ocupă de : Cum vei păstra carnea proaspătă vara neavînd celaria (pivniță) sau cămară ? Cum vei ține vara laptele proaspăt și dulce ? Ce vei face ca laptele fierbînd să nu se facă jintiță ?

*

Conținutul bogat și variat al numărului de probă (portrete ale oamenilor de seamă, literatură beletristică, maxime, ghicitori, modele de broderie, viața socială, știri culturale, literare și artistice, sfaturi practice etc.) ne dovedește cu prisosință străduința lui I. Vulcan de a face din revista sa cu adevărat „o foaie enciclopedică și beletristică" ce va contribui la „dezvoltarea și lățirea culturei naționale", o foaie adresată maselor largi de cititori. Chiar de la acest număr se conturează linia patriotică și progresistă imprimată „Familiei" de întemeietorul ei : dezvoltarea patriotismului, înnobilarea sufletelor, îmbogățirea cunoștințelor, aprecierea rolului important al femeii în societate, pentru că „nici un plan frumos nu se poate realiza fără concursul femeilor" [1], răspîndirea artei și culturii în rîndurile maselor populare, precum și legătura cu viața socială

[1] „Familia", nr. de probă, *Revista sociale*, p. 14.

și manifestările culturale și artistice mai importante, din toate teritoriile locuite de români atît din interiorul granițelor imperiului habsburgic cît și din România.

Linia aceasta se continuă și se menține tot timpul apariției revistei. Păşind pe drumul deschis cu 25 de ani mai înainte de „Dacia Literară", apoi de „Propăşirea" care apăruse tot cu un număr de probă — nr. 1 necenzurat din 21 ianuarie 1844 și retipărit în mare parte în nr. 1 cenzurat din 9 ianuarie 1844 — Iosif Vulcan se străduiește să facă din publicația sa o foaie a tuturor românilor.

„Propăşirea", de pildă, anunță în numărul citat că va publica „...istoria națională ... biografia celor mai însemnați români, înfățişarea întîmplărilor celor mai slăvite ... tot felul de articole originale, proză și poezie, viața celor mai cunoscuți autori..." Va împărtăși „cetitorilor o idee dreaptă și îndestulătoare a mișcării literare din Moldova, Valahia și Transilvania ... Ajutorul celor mai însemnați literatori din Valahia și Moldava ne este făgăduit..." [1].

La fel „Familia" caută și primește cu interes colaborarea scriitorilor din România, le publică portretele și biografiile precum și cele ale marilor personalități artistice și culturale.

De exemplu chiar în numărul 2/1865 găsim portretul lui D. Bolintineanu și o poezie a sa. În nr. 7/1865 prezintă pe C. A. Rosetti, în nr. 9/1865 pe V. Alecsandri, în nr. 18/1865 pe Dora D'Istria, iar în nr. 6/1866 publică prima poezie a lui M. Eminescu.

★

Ortografia și chiar lexicul folosite sînt influențate de ideile curentului latinist, destul de răspîndit în perioada aceea, mai ales printre intelectualii din Transilvania. Datorită acestui fapt, lectura este întrucîtva greoaie ; de aceea, ca să înlătur această dificultate, am transcris citatele mai lungi cu ortografia actuală, fiind convins că nu greșesc, deoarece scopul urmărit în articolul de față a fost prezentarea numai a conținutului specimenului de probă, fără să abordez și alte probleme, cum ar fi cele de formă, care se găsesc și în celelalte numere.

Trecînd peste unele lipsuri ale revistei „Familia", dintre care multe își găsesc explicația în ideile epocii respective, putem afirma, judecînd după programul anunțat de I. Vulcan în numărul de probă și după materialul publicat, că apariția acestei reviste răspunde unei necesități bine simțite, avînd rolul unei tribune de luptă pentru ridicarea culturală și educația patriotică a poporului român.

★

Nădăjduim că prin comunicarea de față am adus o modestă contribuție la cunoașterea ideilor și țelurilor urmărite fără abatere de întemeietorul revistei „Familia" de la a cărei apariție s-au împlinit 100 de ani la 1/13 mai 1965.

[1] „Propăşirea", an. I, 1844, ianuarie 2, nr. 1 necenzurat.

Numeru de proba.

Familia

Fóia enciclopedica si beletristica cu ilustratiuni.

Pest'a 1/13 Maiu 1865

Pretiulu pentru Austria

Pentru Romania

Cancelari'a redactiunei

Strat'a lui Leopoldu Nr. 18.

1 cursu anuale

NICOLAU ZSIGA.

Inflorirea, stim'a si nemorirea cutarei natiuni atêrna de la cultur'a ei. Natiunea fara cultura nu póte resiste valuriloru amalgamisatóre a le tempuriloru ei piere de pe fati'a pamentului ca-si florea batuta de ventulu toninei si istoricii nu voru insemná despre dens'a nimica remarcabilu.

Deci barbatii carii se lupta din tóte poterile pentru desvoltarea si latirea culturei mêrita recunoscintia, stima si devotamentu din partea toturoru connatiunaliloru si lauda din partea toturoru ómeniloru culti.

Noi Romanii, lauda Domnului, inca ne potemu mândri cu câtiva barbati devotati pentru causele nostre natiunali, barbati cari aducu sacrificie pe altariulu mamei nostre comune si pentru inflorirea culturei natiunali. Onóre loru!

Natiunea romana numera intr'acesti barbati ai sei si pe domnulu *Nicolau Zsiga*: deci noi credemu a face o suprindere placuta cetitoriloru nostri, comunicandu in urulu anuliu alu foiei nóstre, fondate *pentru desvoltarea si latirea culturei natiunali*, portretulu acestui barbatu bine meritatu.

Dlu Nicolau Zsiga

Prima pagină a numărului de probă.

ÎN JURUL UNUI VOLUM PROIECTAT DE I. L. CARAGIALE

DAN SMÎNTÎNESCU

În mai 1898 I. L. Caragiale solicită Ministerului Instrucțiunii Publice și Culturii să alcătuiască o scriere populară pentru noua bibliotecă sătească inaugurată de Spiru Haret cu titlul — propus de autor — *„Patria și Neamul" — povestiri și icoane din trecutul poporului românesc.*

Este epoca în care numeroase lucrări similare au fost cerute spre realizare de către scriitorii contemporani cu prestigiu, printre care Vlahuță și Coșbuc.

Nu putem ști care au fost intențiile lui Caragiale, nici nu putem bănui sensul în care înțelegea să dezvolte o operă literară cu un titlu atît de „grandilocvent", deoarece nu s-a păstrat nici o urmă, nici o schițare măcar a lucrării. Ni s-a transmis însă corespondența — extrem de interesantă — dintre el și ministrul Instrucțiunii Publice, legată de propunerea înfăptuirii acestei lucrări. Ea reflectă spiritul de „irosire" cu care realistul Caragiale, revoltat împotriva oricărui artificiu, a tratat inițiativa" birocratică a ministerului.

Pentru istoriografia literară contemporană, este interesant să redăm documentarea acestei nerealizate lucrări. O reproducem după actele oficiale.

La propunerea lui Caragiale de a colabora pentru bibliotecile rurale prin realizarea unei lucrări de *„instruire populară"*, ministrul Haret a convenit cu entuziasm acordîndu-i, pentru aceasta, un premiu în sumă de 7.000 lei.

Caragiale a răspuns la această aprobare, la 1 iunie 1898, prin următoarea scrisoare :

„Domnule Ministru,

Cu respect răspund că primesc condițiile stabilite de DV. pentru lucrarea de Istorie Populară ce V-am rugat să-mi acordați. Totodată vă rog să binevoiți a ordona să mi se elibereze, potrivit acelor condiții, suma de 3.500 lei, ca să pot începe îndată lucrarea.

Binevoiți, D-le Ministru, a primi asigurarea respectului cu care sunt al D-Voastră plecat servitor,

I. L. Caragiale [1]

[1] Arh. St. Instr., 1898.

Aprobîndu-i-se eliberarea acestei sume [1], Caragiale a constatat, după un oarecare timp, că lucrarea îi produce greutăţi neprevăzute, motiv pentru care, după o trecere de aproape un an, adresează ministrului următoarea nouă scrisoare prin care solicită încă un avans de 2.000 lei :

13 Aprilie 1899

Domnule Ministru,

Sunt, din anul trecut, însărcinat de către Onor. Minister al Şcoalelor cu redactarea unei cărţi de lecturi particulare asupra *Istoriei Românilor* pentru Bibliotecile săteşti. La lucrarea aceasta, vroind s-o execut cît se poate mai conştiincios, am întîmpinat greutăţi la care nu mă aşteptam.

Vin dar cu tot respectul a vă ruga să binevoiţi a'mi acorda o prelungire de termen pînă la 1 iulie viitor. Totodată, vă rog a binevoi ca, asupra sumei de 3.500 lei, ce mai am a primi la prestarea lucrării mele, să-mi acordaţi 2.000 lei din fondul respectiv al Casei Şcoalelor.

Binevoiţi, vă rog, Domnule Ministru, a primi asigurarea adîncului respect cu care sunt al Domniei Voastre prea plecat

I. L. Caragiale, publicist. [2]

În aceeaşi zi ministrul se grăbeşte a-i comunica aprobarea prin următoarea adresă :

Nr. 25.167/13 Aprilie 1899.

D-lui I. L. Caragiale

4 Pitar Moşu

Luîndu-se în consideraţie motivele invocate prin petiţiunea Dv. înregistrată la nr. 25.167 din 13 Aprilie curent am onoarea a vă face cunoscut că vi se aprobă prelungirea termenului pînă la 1 iulie 1899 pentru terminarea şi predarea manuscrisului scrierii *Patria şi Neamul — povestiri şi icoane din trecutul poporului românesc* — cu care sînteţi însărcinat a scrie pentru înzestrarea bibliotecilor populare. Cu această ocasiune, vi se înaintează şi ordonanţa de plată nr. 31 de lei 2.000 ce reprezintă al doilea acont din premiul acordat pentru menţionata scriere.

Firește că ne-am fi aşteptat ca lucrarea să fi fost depusă la 1 iulie 1899, aşa cum Caragiale îşi luase angajamentul atunci cînd primise al doilea avans de 2.000 lei, urmat de un altul de 600 lei.

---

1 Primită de I. L. Caragiale prin ordonanţa 114/898.

2 Arh. St. Casa Şcoalelor 1898, mapa 3.

Iată însă că, la 21 octombrie 1899, Caragiale adresează o nouă şi laconică cerere ministerului, prin care arată că lucrarea este „aproape gata" solicitînd o nouă sumă de bani :

21 Octombrie 1899

Domnule Ministru,

Lucrarea de istorie populară a Românilor pentru uzul Bibliotecilor săteşti, cu care am fost însărcinat de acest Onorat Minister, *fiind aproape gata*, vă rog cu respect să binevoiţi a face să mi se ordonanţeze de către Casa Şcoalelor suma de 900 lei ce mai am de primit.

Binevoiţi, vă rog, Domnule Ministru, a primi asigurarea respectului cu care sunt al Domniei-Voastre plecat servitor,

I. L. Caragiale

Ministru al Instrucţiunii Publice fiind pe atunci Take Ionescu, dispune grabnica mandatare a acelei sume, aşa încît Caragiale a încasat întregul premiu hotărît, fără a depune, însă, manuscrisul lucrării.

În 1903 lucrarea nu fusese însă depusă, deşi era „aproape gata" aşa cum afirmase Caragiale însuşi.

De aceea i se trimite o adresă, în 21 ianuarie 1903 cu următorul conţinut :

D-lui I. L. Caragiale,

V-aţi oferit în anul 1898 a scrie o carte literară sub titlul *Patria şi Neamul* — povestiri şi icoane din trecutul poporului românesc — pentru înzestrarea bibliotecilor populare, cu condiţiunea ca această lucrare să ne-o daţi gata la 1 iulie 1899 şi Casa Şcoalelor, după cererile DV. v-a livrat cu ordonanţele de plată nr. 114/98, 31 725 şi 1101/99 suma de 7.000 lei drept premiu pentru zisa scriere şi cum DVoastră nu V-aţi ţinut de angajamentul luat, am onoarea a vă ruga să binevoiţi ca în termen de 15 zile de la primirea acesteia să depuneţi manuscrisul scrierii în chestiune".

Nu se ştie pînă în prezent dacă Caragiale a dat sau nu curs acestei somaţii, deoarece nici o bibliografie a operelor sale tipărite nu menţionează titlul unei atare lucrări.

Dar în pragul apariţiei volumului de schiţe *Momente* (1900), Caragiale înainte de a lichida cu manuscrisul despre care am vorbit mai sus, adresează ministrului instrucţiunii publice de pe atunci, Dr. C. Istrati, următoarea scrisoare :

6 Iulie 1900

Domnule Ministru,

Știu că pentru Casa Școalelor cumpărați publicațiuni românești ; îndrăznesc dar a vă oferi și eu un volum de schițe originale pe care am să-l public pînă la 1 Ianuarie și din care ați da Onor Ministerului un număr de 700 exemplare, pe preț de 1.500 lei.

Dacă am norocul să primiți oferta mea, vă rog pentru a-mi ajuta să încep lucrarea tipografică, să-mi acordați 1.000 lei, rămînînd a mai primi 500 lei la liberarea exemplarelor.

Binevoiți a primi, Domnule Ministru, asigurarea profundului meu respect.

Al Domniei-voastre plecat,

I. L. Caragiale «publicist»

Ministrul a aprobat cererea și Caragiale a primit banii cu care a achitat o bună parte din factura tipografică a volumului *Momente*.

MACEDONSKI INEDIT

GEORGE SORESCU

Spirit refractar uneori, cu vădite înclinații spre satiră, puțin înțeles de contemporanii săi, neapreciat cum se cuvine de către cei ce etichetau cu ușurință valoarea marilor creații, Al. Macedonski își găsește azi adevăratul loc între scriitorii vremii lui. Poetul nopților din literatura noastră a fost victima multor greutăți materiale care nu vor fi niciodată cunoscute în întregime, din cauza caracterului său mîndru, puțin deprins să ceară. Cîteva scrisori ajunse pînă la noi însă, adresate unor prieteni, ne mărturisesc aceste greutăți care îl fac pe poet să treacă peste mîndria sa și să ceară un ajutor. În această privință este prețioasă o scrisoare inedită a scriitorului din 1916, adresată lui I. G. Bibicescu, fost coleg de școală în Craiova, economist și folclorist mai tîrziu, director și guvernator al Băncii Naționale :

„București 1916 — apr. 2 — Calea dorobanților 23 etaj.

Nu știu, scumpă Excelență — scrie el — dacă ai citit minunățiile ce apar de 10 numere în «Flacăra» sub numele de Thalassa. Oricît de tînăr ar fi rămas cineva, precum sînt sigur că a rămas vechiul meu camarad de școală, e rău să nu le citească fiindcă ele întineresc și mai mult. Negreșit știu că ai citit mult și foarte mult în viață, dar eu nu mă las mai pe jos — cu toate că era să mor mai dăunăzi probabil — dacă nu sigur — de o angină de piept. Dar ca dovadă a extraordinarei mele activități în ale citirei e că am luat cunoștință pînă și de recenta editare a Băncii Naționale a unui bilet de 500 lei.

Eu știu că trebuie — nici vorbă să fie ștampat după toate regulile artei — dar ca să fiu sigur deplin că are curs peste tot — fă, scumpă Excelență, și nobil suflet de amic și de iubitor de bine și frumos, minunea să-mi trimeți unul nou-noușor, cu cifra 500 pe el, care-mi va servi la tragerea exemplarelor de lux din Thalassa — ce în ediție populară va fi tipărit de «Flacăra» — și mă va ajuta poate să cumpăr și un miel-doi de Paști, ouă roșii, vin chiar și medicamente din cele care mai am nevoie — fără să-ți spun că nici pe doctori n-am avut încă cu ce-i plăti — deși m-au căutat — bieții ca un rege adevărat, iar nu ca pe un... rege al poeziei — de mult detronat de atîți alți neperitori regi... în această... «branșă». Eu și ai mei vom bea pe lîngă acestea și un pahar de vin bun în sănătatea lui Ion G. Bibicescu atît de scump celor care-l cunosc bine. Cît despre recunoștință nu-ți vorbesc căci

trebuie să ţi-o fi jurat atîţia — susţin însă că ar fi un act de *mare* guvernator al unei Bănci cu adevărat Naţionale şi ce pare că ar putea să ajute, din vreme în vreme, şi alte activităţi decît ale comerţului şi a industriei.

Al D-tale din toată inima

ALEX. MACEDONSKI [1]

Se pare că Bibicescu l-a ajutat şi altădată pe Macedonski, pentru că acesta apelează la ajutorul său în mai multe rînduri : în 1910, în 1911 etc. (scrisori din colecţia ns.). Poetul nu apela numai la vechi colegi ; constrîns de nevoi, peste un an, în februarie 1917, el scrie în aceleaşi scopuri unei cunoştinţe recente, un oarecare Vişineanu :

Buc. 1917. Fevr. 18, c. Dorobanţi 23 etaj

SCUMPE DLE VIŞINEANU,

Suntem cunoştinţe noui dar prieteni vechi dupe sentimentul meu şi cred şi dupe al d-tale, căci nimic nu dezvoltă mai repede şi mai sigur simpatiile şi stima ca dezastrele mari ale timpilor de răstrişte obştească.

Bolnav de cîtva timp, aceasta face că pot să-ţi adresez o rugăminte ce, în timpi normali, n-ar fi la locul ei. Dar toţi ai mei de aproape — rude şi prieteni sunt... afară din Bucureşti — unde ? Dumnezeu ştie — şi numai eu, nevastă-mea, şi dintre copii ne aflăm aici.

Ce să-ţi spun ? Amărăciunea unui om care a luptat o viaţă întreagă pentru scumpa noastră ţară, pentru limba şi literatura ei şi care e ilustru mai peste tot în Europa afară de în România oligarchiei unde nu e ilustru decît prin injuriile ce i s-au adus ? Prefer să tac — mai ales că *acea* România a murit *azi*, şi cred că a murit pe veci, rămînînd să nască o România care să nu mai fie a crimei, a banditismului şi a ticăloşiei.

Pînă atunci însă noi nu trebuie să pierim, trebuie să ne înălţăm sufletele pînă la culmile sublime ale solidarităţei omeneşti şi ale celei patriotice — şi fiindcă nu trebuie să pierim eu unul îţi voi cere o mică îndatorire de amic-mare în zilele de azi — să-mi împrumuţi 40 lei prin aducătorul — dacă nu poţi 40 atunci cel puţin 20 — şi ţi-i voi înapoia de cum voi lua din o mică sumă ce am avut-o în rezervă la o rudă a mea — care se află aici — şi ce mi-a promis-o în vreo 10—12 zile.

Cu bune mulţumiri şi din inimă al dtale,

A. MACEDONSKI [2]

[1] Scrisoarea în colecţia ns.

[2] Scrisoarea în fondurile Bibliotecii Centrale de Stat, mss. 1554.

CONTRIBUȚII LA O BIBLIOGRAFIE MIHAIL SADOVEANU

23 AUGUST 1944—31 DECEMBRIE 1962

VICTOR CRĂCIUN

M. Sadoveanu a dat creația cea mai vastă din literatura română. Nici un alt scriitor nu a lăsat o moștenire atît de mare, în atîtea volume și cu atîtea legături mai în toate publicațiile vremii ca autorul *Baltagului*. Atotcuprinzătoarea personalitate a acestui scriitor, premiat de trei ori de Academia Română în anul debutului în volum, a atras de îndată atenția cititorilor și criticilor. Conturul său pregnant și hotărîtor pentru o întreagă „epocă" literară — cum ar fi spus G. Ibrăileanu — nu putea să nu atragă și atenția străinătății : a devenit unul dintre cei mai răspîndiți scriitori peste graniță, dacă nu cumva *cel mai* tradus. Alături de apariții și reapariții, de traduceri în alte părți, o întreagă bibliografie critică însoțește și întregește, am zice, *biblioteca* Sadoveanu.

Ca și în cazul celorlalți mari scriitori din literatura noastră, un indice bibliografic Sadoveanu lipsește. Înainte de Eliberare, bibliografia lui Adamescu nu a reușit să adune materialul în întregime nici pînă la 1925. M. Toneghin a publicat în colecția „Cunoștințe folositoare" un indice bibliografic în care sînt consemnate numai operele de seamă. În numărul omagial din *Însemnări ieșene*, apărut cu prilejul acordării Diplomei de Doctor Honoris Causa al Universității din Iași, Gheorghe Agavriloaei publică *bibliografia completă* a operei lui M. Sadoveanu de pînă la 1938.

Ediția de *Opere* apărută la E.S.P.L.A. după Eliberare aduce o contribuție prețioasă în privința consemnării datei și locului unde a apărut pentru prima oară cutare lucrare. În volumul omagial la a 70-a aniversare este tipărită o bibliografie a operei lui Sadoveanu de după 23 August, iar Elena Piru, în „Viața românească" nr. 11 din 1960, consemnează traducerile în diverse limbi.

Se poate constata cu ușurință că o bibliografie propriu-zisă M. Sadoveanu lipsește și alcătuirea ei, plecînd în privința operei de la indicele publicat de Gh. Agavriloae, iar în privința referirilor critice de la periodicele apărute de la 1900 și pînă astăzi, este un deziderat ce se cere înfăptuit de urgență.

În revista „Luceafărul" din 15.XI.1960 (nr. 22) subsemnatul a publicat o *sumară* informare bibliografică conținînd numai unele referiri critice cuprinse în volume. Imensul material de care dispunem ne-a îndemnat la alcătuirea prezentei lucrări, care cuprinde opera scriitorului publicată în limba română și în alte limbi, atît la noi în țară cît și peste hotare, precum și referirile critice, în număr considerabil, omagiile și beletristica despre

Sadoveanu. Indicele este grupat cronologic, pe ani. Am notat cu *A* opera scriitorului şi cu *B* critica. Întîi au fost indicate alfabetic operele în limba română, apoi cele în alte limbi (întîi cele traduse la noi, după care urmează cele tipărite în diversele ţări ale lumii). La rubrica *B* s-au indicat alfabetic articolele publicate în volume, urmînd înşirarea, de data aceasta cronologic, a criticilor din presă. Au fost cercetate pentru aceasta cotidienele : „Scînteia", „Scînteia tineretului" (Sc. tin.) „Munca", „România liberă" (Rom. lib.), „Naţiunea", apoi „Lupta de clasă", „Tînărul leninist", presa literară : „Viaţa românească (Viaţa rom.), „Gazeta literară" (G.L.), „Contemporanul" (Cont.), „Tribuna", „Luceafărul" (Luceaf.), „Steaua", „Iaşul literar", „Scrisul bănăţean, „Flacăra" şi alte publicaţii ca : „Veac nou", „Femeia", „Albina", „Viaţa militară" etc. Nu au fost consultate ziarele regionale.

Nici o bibliografie nu este completă şi desigur că nici a noastră. Întotdeauna se vor găsi lucruri de adăugat, dar credem că nu ne-a scăpat nimic din materialul de bază. Mai puţin sigure pot fi referirile la Sadoveanu peste graniţă, unde am folosit fie indicaţiile cuprinse în utila bibliografie *Literatura noastră peste hotare* publicată de Rodica Florea în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, nr. 1—2 din 1959, cît şi materialul existent în bibliotecile mari.

1944

Nr crt.

A. 1. *Împărăţia apelor.* Ediţie revăzută. Buc., Cartea rom., 282 p.
2. *Anii de ucenicie.* Buc., Cartea rom., 323 p.
3. *Nunta Domniţei Ruxanda.* Roman. Ed. a 4-a. Buc., Cartea rom., 288 p.
4. *Ochiu de urs.* Ed. a 3-a. Buc., Cartea rom., 228 p.
5. *Paştile Blajinilor.* Ediţie revăzută. Buc., Cartea rom., 254 p.
6. *Soarele în baltă.* Buc., Cartea rom., 477 p.
7. *Uvar.* Roman. Ed. a 3-a. Buc., Cartea rom.,202 p.
8. *Viaţa lui Ştefan cel Mare.* Ed. a 4-a. Buc., Fundaţii, 246 p.
9. *Etsni miestni (Baltagul)* tr. Hilkka Koskilnonia. Helsinki, Oy Suomen Kirja, 196 p.

B. 10. Vianu, Tudor : *Figuri şi forme literare ;* Patru decenii de la publicarea primei opere a d-lui M. Sadoveanu. În „Revista Fundaţiilor", anul XI, nr. 12, pp. 641—657 şi în *Figuri şi forme literare,* Buc., Casa Şcoalelor, 1946, pp. 95—118.

1945

A. 11. *Carte de cetire clasa a 6-a.* Buc., Ed. Sursa librarilor, 320 p. (în colaborare).
12. *Călătorie la Moscova — Kremlin şi metrou.* Col. A.R.L.U.S. nr. 1. Moscova.
13. *Cocostîrcul albastru.* Buc., Cartea rom., 151 p.
14. *Dumbrava minunată.* Ed. a 10-a. Buc., Cartea rom., 197 p.
15. *Lumina vine de la Răsărit.* Conferinţă. Ed. Cartea rusă, 31 p.

Nr. crt.

16. *Măria-Sa Puiul Pădurii.* Roman. Buc., Cartea rom., 263 p.
17. *Moscova văzută de Mihai Sadoveanu, Mitiță Constantinescu și Traian Săvulescu.* Buc., Cartea Rusă, 52 p.
18. *La scure (Baltagul).* Roma. Casa Editrice Mondadori.
19. *L'osteria di Ancutza.* Roma. Casa Editrice Mondadori.

B. 20. Aderca Marcel : *Mihail Sadoveanu,* în „Veac Nou", nr. 30 din 24 iunie.
21. Biberi I. : *M. Sadoveanu,* în „Lumea de mîine." Buc., Casa Școalelor.
22. Comarnescu Petru : *Stilul epopeic al D-lui M. Sadoveanu față de romanul epopeic al lui Walter Scott.* În „Revista Fundațiilor", anul XII, nr. 8, pp. 358—371.

1946

A. 23. *Caleidoscop. Impresii din Uniunea Sovietică. Problema rurală.* Buc., Ed. de Stat, 318 p.
24. *Caleidoscop. Impresii din Uniunea Sovietică. Problema rurală.* Ed. a 2-a. Ed. de Stat, 161 p.
25. *Divanul persian. Poveste orientală.* Buc., Cartea rom., 186 p.
26. *Fantazii răsăritene.* Buc., Ed. de Stat (Biblioteca de buzunar nr. 1) 167 p.
27. *Zodia cancerului.* Roman istoric. Buc., Cartea rom., 349 p.

B. 28. Baltazar, Camil : *De vorbă cu M. Sadoveanu,* în „Scriitor și om" Casa Școalelor, pp. 135—144.
29. Călugăru Ion : *M. Sadoveanu, traducătorul lui Turgheniev,* în „Contemporanul", nr. 10, p. 4.
30. Călugăru, Ion : *Pe marginea lui Turgheniev tradus de Sadoveanu,* în „Contemporanul", nr. 11, p. 4.
31. Piru Al., *Fantazii răsăritene* în „Națiunea" din 13. V, p. 2.
32. Piru Al., *Caleidoscop* în „Națiunea" din 30. IX, p. 2.

1947

A. 33. *Creanga de aur.* Ed. a 4-a. Buc., Cartea rom., 200 p.
34. *Dumbrava minunată.* Ed. a 10-a. Buc., Cartea rom., 136 p.
35. *Frații Jderi.* Roman istoric. Vol. 1—3, Buc., Cartea rom. 1. *Ucenicia lui Ionuț,* 332 p. 2. *Izvorul alb,* 289 p. 3. *Oamenii Măriei sale,* 366 p.
36. *Hanu Ancuței.* Roman. Ed. a 5-a. Buc., Cartea rom., 138 p.
37. *Împărăția apelor.* Ed. revăzută. Buc., Cartea rom., 207 p.
38. *Legende sfinte.* Cu gravuri de D. Dumitriu-Nicolaide. Buc., Universul 204 p.
39. *Măria-Sa Puiul Pădurii.* Roman. Buc., Cartea rom., 204 p.
40. *Nopțile de sînziene.* Ed. a 4-a, Buc., Cartea rom., 199 p.
41. *Nunta Domniței Ruxanda.* Ed. a 5-a, Buc., Cartea rom., 192 p.
42. *Paștile Blajinilor.* Ed. a 4-a, Buc., Cartea rom., 170 p.
43. *Poveștile de la Bradul-Strîmb.* Buc., Cartea rom., 181 p.
44. *Soarele în baltă.* Buc., Cartea rom., 333 p.
45. *Țara de dincolo de negură.* Buc., Cartea rom., 268 p.

1948

Nr. crt.

A. 46. *Creanga de aur. Roman.* Ed. a 4-a. Buc., Cartea rom., 200 p.
47. *Focuri în ceață.* Buc., Cartea rom., 471 p.
48. *Ostrovul lupilor.* Ed. a 2-a Buc., Cartea rom., 203 p.
49. *Păuna mică.* Buc., Cartea rom., 314 p.
50. *Opere,* vol. V, E.S.P.L.A. (continuare de ediție) cu un Cuvînt înainte de Profira Sadoveanu.

B. 51. Frunzetti, Ion : *M. Sadoveanu și peisajul ca gen literar,* în „Contemporanul", nr. 77, p. 5.
52. Stanciu Stoian : *Învățătorul. Cum l-au văzut poeții și prozatorii români.* Buc., Socec, 204 p.
53. Vitner, Ion : *Păuna Mică și problema oglindirii artistice a realității la M. Sadoveanu,* în *„Contemporanul"*, nr. 93, p. 3 și 10 și 94, p. 5 și 10. și în *Pasiunea lui Pavel Corceaghin.* E.S., p. 93.
54. * * * *Sadoveanu la 68 de ani,* în „Flacăra", an. I, nr. 46, p. 4.

1949

A. 55. *Importanța mondială a literaturii sovietice,* în *Despre literatura și arta sovietică.* Prelegeri. Institutul de studii româno-sovietic.
56. *Mitrea Cocor,* Roman. Buc., E.S.P.L.A., 191 p.
57. *Poezia cimiliturilor.* Buc., E.P.L.A. Cartea poporului, nr. 62, 15 p.
58. *Eminescu,* în „Albina" din 4 dec.
59. *Eminescu,* în „Viața românească", nr. 11, pp. 3—6.
60. *Nechifor Lipans Weib (Baltagul)* tr. Harald Krasser, Hamburg, Hoffman et Comp., 210 p.
61. *Moldvai Szel.* Tr. Szabedi László și Aradi Nóra, Budapest, Szikra, 229 p. (Vînt de Moldova = Venea o moară pe Siret).

B. 62. Georgescu, Paul : *Aspecte din Opere vol. V de M. Sadoveanu,* în „Contemporanul", nr. 141, p. 8.
63. Teodorescu, Virgil : *Mihail Sadoveanu : Poezia cimiliturilor,* în „Viața românească", nr. 10, pp. 317—318.
64. * * * *M. Sadoveanu, Opere vol. V,* în „Flacăra", nr. 5 (6 II), p. 13.

1950

A. 65. *Dumbrava minunată.* Buc., E.T., 45 p.
66. *Mitrea Cocor.* Ed. a 2-a. Buc., E.P.L.A., 212 p.
67. *Nada florilor. Amintirile unui pescar cu undița.* Buc., E.T., 167 p.
68. *Povestiri.* Buc., E.T., 53 p.
69. *Povestiri din trecut.* Buc., E.T., 69 p.
70. *Motive populare în poezia lui Eminescu.* „Rom. liberă" din 16 I.
71. *Mitrea Cocor.* Tr. Rez Adam, Budapest, Révai, 182 p.
72. *Rasscazî (Povestiri).* Tr. Bocikova, Moskva, Pravda, 46 p.

Nr. crt.

B. 73. Georgescu, Paul : *Cuvînt înainte* la *Povestiri din trecut*, pp. 3—12.

74. * * * *Un nou roman al maestrului M. Sadoveanu*, în „Flacăra", an. III, nr. 2 (14 I), p. 2.

75. Novicov, M. : *O imagine concretă a realității în devenire*, în „Flacăra", an. III, nr. 4 (28 I), pp. 1—2.

76. Fărcășan, Sergiu : *M. Sadoveanu : Mitrea Cocor*, în „Scînteia", nr. 1687 (18 III), p. 3.

77. Călin, Vera : *Un succes al literaturii noastre (Mitrea Cocor)*, în „Viața românească", nr. 3, pp. 300—316.

78. Hobana, Ion : *O pildă minunată pentru tinerii scriitori*, în „Sc. tin.", nr. 308 (6 IV), p. 2.

79. Sărățeanu, L. : *Mitrea Cocor de M. Sadoveanu*, în „Rom. lib." din 15 IV.

80. Novac, Maria : *M. Sadoveanu — Mitrea Cocor*, în „Scrisul bănățean", nr. 2.

81. Regman Cornel : *Sadoveanu și eroul combativ*, în „Almanahul lit.", nr. 6, p. 64.

82. Viniciu, Gafița : *M. Sadoveanu — Povestiri*, în „Viața rom.", nr. 6, pp. 240—243.

83. Georgescu, Paul : *Județ al sărmanilor*, în „Viața românească", nr. 10, pp. 190—204.

84. Șerban, Geo : *Rolul literaturii clasice ruse în dezvoltarea operei lui M. Sadoveanu*, în „Veac nou", nr. 51, din 8 dec.

85. Kojevnikov, Iuri : *Mitrea Cocor nu vrea război*, în „Veac nou", nr. 51 din 8 dec.

86. Istrati, Ion : *Învăț cu stăruință din opera celui mai mare prozator al nostru*, în „Rom. lib.", 10 dec., p. 2.

87. Hobana, Ion : *Un dar prețios pentru tineretul nostru muncitor : Romanul „Nada florilor" de M. Sadoveanu*, în „Sc. tin.", nr. 518 din 13 dec. p. 3.

88. Horodincă, Georgeta : *M. Sadoveanu — Mitrea Cocor*, în „Iașul nou", nr. 3—4, p. 205.

89. * * * *La mulți ani, maestre Sadoveanu*, în „Sc. tin.", nr. 520 din 15 dec., p. 3.

90. Mîndra, Vicu : *Mihail Sadoveanu — marele nostru povestitor*, în „Sc. tin.", nr. 520, p. 3 și 523, p. 2.

91. Ignat, Nestor și Fărcășan, Sergiu : *Caracterul democratic-patriotic al operei lui M. Sadoveanu*, în „Scînteia", nr. 1918 din 17 dec., p. 2.

92. Agavriloaei, Gh. : *Omagiu președintelui nostru*, în „Iașul nou", nr. 7, pp. 100—102.

93. Aroneanu, I. : *M. Sadoveanu — La 70 ani de la nașterea sa*, în „Iașul nou", nr. 7, pp. 103—104.

94. Crohmălniceanu, Ov. S. : *M. Sadoveanu la 70 de ani*, în „Contemporanul" nr. 216, p. 2.

95. * * * *Sărbătorirea maestrului M. Sadoveanu*, în „Contemporanul", nr. 219, p. 2.

96. Apostol, Pavel : *M. Sadoveanu la 70 de ani*, în „Almanahul lit.", nr. 12, p. 87.

97. Corbea, Dumitru : *Marele scriitor cetățean M. Sadoveanu*, în „Albina", din 24 dec.

1951

Nr. crt.

A. 98. *Cîntece bătrînești.* Culegere de povești. Ilustrații de Florica Cordescu, Buc., E.T. 68 p.

99. *Clonț de fier.* Povestire. Buc., E.P.L.A., Colecția Albina, 38 p. și în volumul antologic *Nuvele alese,* Buc., E.S.P.L.A., 1953, pp. 7—14.

100. *Hoțul. Ceasul al doilea,* în Colecția tineretului sătesc, mai.

101. *Lupta pentru pace. Al doilea congres mondial al partizanilor păcii de la Varșovia.* Buc., E.S., Colecția S.R.S.C., nr. 22, 29 p.

102. *Mitrea Cocor,* Ed. a 3-a, Buc., E.S.P.L.A., 183 p.

103. *Nada florilor.* Amintirile unui pescar cu undița Buc., E.T., 197 p.

104. *Războiul cel mare al Uniunii Sovietice,* în *Prin țara eroicilor constuctori ai socialismului.*

105. *Ceva despre meșteșugul scrisului,* în „Flacăra", nr. 24 din 14 iunie, pp. 1—2.

106. *A. Balta. Regény.* Forditotto : Janosházy György és süto András. 2 kiadós. Buc., 171 p.

107. *Vascsörü. Elbeszélés (Clonț de fier).* Buc. A.I.M.K., 33 p.

108. *O velikom pripovedacu Ionu Creangu.* Buc., 37 p.

109. *Borba za mir (Lupta pentru pace).* Buc., E.S., 29 p.

110. *Mitrea Kokor (în limba sîrbă)* Buc., E.P.L.A., 153 p.

111. *Mitrja Kokor,* Sofia, Nar. Kultura, 132 p.

112. *Mitrea Kokor,* tr. Marie Kojecka-Karàskovà, Praha, M.I.R., 153 p.

113. *Mitrea Cocor,* tr. Zuzanna Kulková și Çarol Tausinger, Martin Matica Slovenská, 173 p.

114. *Mitrea Cocor,* tr. Claude Sernet, Paris, Editura Français Réunis, 253 p.

115. *Mitrea Kokor,* tr. R. Florans, Warszawa, Czytelnik, Ediția a 2-a în 1952, 196 p.

116. *Mitrea Kokor,* tr. A. Lubo, Prefața de Anisimov, Moskva, Inoizdat, 144 p.

117. *Mitrea Kokor,* tr. A. Lubo. Notă biografică V. Sugoniai, Leningrad, Goslitizdat, 147 p.

118. *Povestiri* (în limba azerbaidjană) tr. H. E. Momedhanlî, Bacu, Detimizdat, 73 p.

119. *Opere,* E.S.P.L.A., (continuare de ediție) cu o prefață de Paul Georgescu.

B. 120. * * * *Din viața satului nostru. Mitrea Cocor de M. Sadoveanu.* Editat de Comitetul pentru Așezămintele Culturale din R.P.R., Buc., Centrul Poligrafic nr. 2, 13 p.

121. Sărățeanu, L. : *M. Sadoveanu — Nada florilor,* în „Rom. lib.", din 5 ian.

122. Șelmaru, Traian : *Între viață și creație,* în „Viața românească", nr. 1, pp. 186—191.

123. Ciopraga, Constantin : *M. Sadoveanu — Nada florilor,* în „Iașul nou", nr. 1—2, pp. 172—177.

124. Polevoi, Boris : *Cartea unui mare adevăr — Mitrea Cocor de M. Sadoveanu,* în „Veac nou", nr. 21 din 13 mai, p. 2.

1952

A. 125. *Dumbrava minunată,* Buc., E.T. (Bibl. școlarului), 39 p.

126. *În amintirea lui Caragiale,* în *Studii și conferințe cu prilejul centenarului I. L. Caragiale,* E.S.P.L.A.

Nr. crt.

127. *Însemnări pe marginea articolului 80.* Buc., Ed. P.M.R., 29 p.
128. *Mitrea Cocor.* Buc., E.S.P.L.A., (Biblioteca pt. toți), 213 p.
129. *Nicoară Potcoavă.* Povestire istorică. Buc., E.T., 431 p.
130. *Opere alese.* Cu o prefață de Ov. S. Crohmălniceanu. Vol. 1—3, 4. Buc., E.S.P.L.A., (Biblioteca pentru toți).
131. *Povestiri, din război.* Buc., E.T., (Bibl. școlarului), 67 p.
132. *Caragiale,* în „Sc. tin.", nr. 841 din 4 ian. p. 2.
133. *I. L. Caragiale,* în „Albina" din 30 ian.
134. *Să-l privim pe Caragiale în lumina cea adevărată,* în „Cont.", nr. 275, p. 1.
135. *A csodálatos ordö (Dumbrava minunată),* Buc., Ifyúságy Könyvkiadõ, 47 p.
136. *A falbujtó. Eleszélések.* Forditotta : Nagy Barbála, Buc., A.I.M.K., 162 p. (Un instigator. Clonț de fier).
137. *Der Wunderwald.* Buk., Jugendverlag, 53 p., (Dumbrava minunată).
138. *Mitriya Kokor,* tr. Sh. Levin (In Israel) Haifa, Lepac, 231 p.
139. *Droga de Harlau (In drum spre Hîrlău),* tr. Szymon Zakrzewski, Warszawa, Nasza Ksiegarma, 75 p.
140. *Virágobol (Nada florilor)* tr. Rez Adam, Budapesta, 178 p.
141. *Rasskazî i povesti (Nuvele și povestiri),* ed. îngrijită de V. Sugonian, Moskva, Goslitizdat, 377 p.
142. *Rumînskie povesti i rasskazî (Nuvele și povestiri românești)* Moskva, Goslitizdat, 333 p.
143. *Rumînskie rasskazî (Povestiri românești)* tr. I. Kojevnikov și E. S. Pacramovici, Moskva, Goslitizdat, 118 p.
144. *Mitrea Cocor* (în limba cazahă), tr. de I. Gumacanov, Alma-Ata, Nargoslitizdat, 154 p.
145. *Mitria Kokoras* (în limba gruzină), cu o prefață de Boris Polevoi, 164. p.
146. *Mitrea Cocor* (în limba letonă), tr. A. Tirzmola, Riga, Letgosizdat, 112 p.
147. *Mitrea Cocor,* Kiev, Derjlitvidav Ucrainy, 139 p.

B. 148. * * * *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu,* E.S.P.L.A. 159 p. (Semnează M. Sadoveanu, Traian Săvulescu, G. Călinescu, Iorgu Iordan, Traian Șelmaru, Nestor Ignat, Sergiu Fărcășan, Cezar Petrescu, M. Novicov, Silvian Iosifescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, V. Mîndra, Eugen Luca).
149. Șelmaru, Traian : *Mitrea Cocor de M. Sadoveanu,* în *Probleme ale literaturii noi din R.P.R.,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 318—336.
150. Orlov, V. : *Visul s-a împlinit (Mitrea Cocor),* în „Munca", nr. 1712 din 11 aprilie, p. 5.
151. Horodincă, Georgeta : *M. Sadoveanu — Opere vol. VI,* în „Rom. lib.", 26. IV.
152. Horodincă Georgeta : *Cîntece bătrînești de M. Sadoveanu,* în „Rom. lib.", din 24 mai.
153. Bratu, Horia : *Un nou volum al operelor lui M. Sadoveanu,* în „Flacăra", (serie nouă), nr. 1, p. 22.
154. Isac, Dumitru : *M. Sadoveanu și noul său roman istoric Nicoară Potcoavă,* în „Almanahul lit.", nr. 7, p. 68.
155. Levin S. : *Romanul istoric Nicoară Potcoavă,* în „Scrisul bănățean", nr. 8.

Nr. crt.

156. Campus, Eugen : *O epopee în proză (Nicoară Potcoavă)*, în „Viața românească", nr. 8—9, pp. 276—295.
157. * * * *Filmul românesc Mitrea Cocor*, în „Viața Sind.", nr. 1747, 27. X.
158. Țic, Nicolae : *În curînd veți vedea un nou film românesc : Mitrea Cocor*, în „Sc. tin.", nr. 1070 din 28 sept., p. 5.
159. Iosifescu, Silvian : *O biruință a literaturii noastre — Nicoară Potcoavă de M. Sadoveanu*, în Sc. tin.", nr. 1085 din 12 oct. pp. 3—4.
160. Georgescu, Paul : *M. Sadoveanu — Nicoară Potcoavă*, în „Contemporanul", nr. 42 din 17 oct., p. 3.
161. Lupu, Mihail : *O nouă și valoroasă realizare a cinematografiei românești. (Mitrea Cocor)*, în „Sc. tin.", nr. 1091 din 23 oct. p. 3.
162. Alexandrescu, Sică : *O nouă realizare a cinematografiei românești, filmul Mitrea Cocor*, în „Cont.", nr. 43 din 24 oct., p. 3.
163. Crohmălniceanu, Ov. S. : *Nicoară Potcoavă — povestire istorică de M. Sadoveanu*, în „Scînteia", nr. 2539 din 23 dec., p. 3.

1953

A. 164. *Baltagul*, Buc., E.S.P.L.A., Bibl. pt. toți, 213 p.
165. *Frații Jderi*, Coperta de C. Baba, vignetele și ornamentele de I. Lessen, Buc., E.S.P.L.A., 773 p.
166. *Neamul Șoimărești lor*. Roman. Ilustrații de Gh. Adoc. Prezentarea grafică de I. Lessen, Buc., E.T., 259 p.
167. *The Mud-hut dwellers (Bordeienii)* Buc., The Book, 129 p.
168. *Récits de guerre*. Buc., Le livre, 215 p. (Povestiri de război).
169. *Ceux des chaumines*. Buc., Le livre, 135 p. (Bordeienii).
170. *L'auberge d'Ancutza*. Traduit du roumain. Buc., Le livre, 179 p.
171. *Erzählungen aus dem Kriegs*. Buk., Jugendverlag, 89 p. *(Povestiri din război)*.
172. *Mitrea Cocor*, With a foreword by Mulk Raj Anand, and introduction by Jack Lindsay, London, Fore Publications, 178+20 p.
173. *Mitrea Cocor* (în Argentina) (De la version francesa de Claude Sernet) tr. Hector P. Agosti, Buenos Aires, Lautaro, 191 p.
174. *Ostrov Kvelov (Nada florilor)* tr. Alica Sabová, Milan Ferko, Bratislava, S.B.D.K., 130 p.
175. *Výbor z poviedok (Povestiri alese)*, tr. Dr. Hindra Huskova, Bratislava, 439 p.
176. *Mitrea Cocor* (tr. de un colectiv), Helsinki, Kansan Kulturi.
177. *Die Heimker Mitrea Cocor*, Berlin, Dietz, 229 p.
178. *Mitrea Cocor* (în norvegiană) tr. Henry Petter Matthis, Oslo, Folken Forlag, 223 p.
179. *Mitrea Cocor* (în limba suedeză) tr. Olle Moberg, Stockholm, Arbeta-Kultura, 248 p.
180. *Mitrea Kokor*, tr. A. Lubo, Moskva, Goslitizdat, 142 p.
181. *Ostrov Țvetoc (Nada florilor)*, tr. I. Konstantinovski, Moskva-Leningrad, Detghiz, 168 p. Ed. a 2-a, 1955, 176 p.
182. *Mitrea Cocor* (în tadjică), tr. I. Nilozi, Stalinabad, Tadjikgosizdat, 186 p.
183. *Mitrea Cocor* (în uzbecă), tr. A. Almear, Taşkent, Gosizdat, 232 p.

Nr. crt.

184. *Borsózem Királyfi.* Forditotto Miklos Gyula (**Făt-Frumos Măzărean**), Budapest Ifjúsági Könyvkiadó, 39 p.

B. 185. Novicov, M. : *Mitrea Cocor de M. Sadoveanu,* Buc., E.S.P.L.A., 30 p.

186. * * * *Măreția trecutului nostru de luptă în opera Nicoară Potcoavă a lui Sadoveanu,* Buc., 8 p.

187. Crohmălniceanu, Ov. S. : *Trecutul de luptă al poporului în opera lui M. Sadoveanu,* în *Cronici și articole,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 28—74.

188. Georgescu, Paul : *M. Sadoveanu — Nicoară Potcoavă,* în *Din literatura noastră nouă,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 31—46.

189. Petrescu, Cezar : *M. Sadoveanu, maestru al limbii literare,* în *Despre scris și scriitori,* E.S.P.L.A., pp. 94—102.

190. Raicu, Lucian : *Cu privire la unele procedee literare din romanul Nicoară Potcoavă,* în *Anii de ucenicie,* nr. 2.

191. Popovici, Ștefania : *Cîteva învățăminte pe marginea unui capitol din Zodia Cancerului de M. Sadoveanu,* în *Anii de ucenicie,* nr. 3.

192. Hăulică, Dan : *Exemplul unei înalte măiestrii,* în „Iașul nou", nr. 1, pp. 171—189.

193. Horodincă, Georgeta : *M. Sadoveanu, Opere, vol. VII,* în „Cont.", nr. 25, p. 3.

194. Lupu, Mihail : *Un dar de preț pentru tînăra generație (Nicoară Potcoavă),* în „Tînărul leninist", nr. 1, pp. 77—83.

195. Cosașu, Radu : *Unele sfaturi ale Domniei-Sale Ionuț Păr Negru,* în „Contemporanul", nr. 48 din 27 XI, p. 4.

196. Micu, Dumitru : *Note despre marea artă a cuvîntului moldovenesc,* în „Tînărul scriitor", nr. 11.

1954

A. 197. *Aventură în lunca Dunării,* Buc., E.T., 205 p.

198. *Despre marele povestitor Ion Creangă,* ed. a 2-a, Buc., E.S.P.L.A., 32 p.

199. *Evocări.* Buc., E.S.P.L.A., Col. Studii literare, 268 p.

200. *Istorisiri vechi și nouă.* Ilustrații de J. Perahim, Buc., E.T., 556 p.

201. *Muncitori și păstori.* Povestire, Buc., E.S.P.L.A., Col. Albina, 29 p.

202. *OPERE,* Ed. nouă, Buc., E.S.P.L.A., sub îngrijirea autorului, 1953—1959. Vol. I *Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crîșma lui moș Precu,* 1954, 726 p.; vol. II *Povestiri de război, Floare ofilită, Amintirile căprarului Gheorghiță, Mormîntul unui copil,* 1955, 692 p. ; vol. III *La noi în Viișoara, Vremuri de bejenie, Însemnările lui Neculai Manea, O istorie de demult,* 1955, 594 p.; vol. IV *Duduia Margareta, Oameni și locuri, Cîntecul amintirii, Povestiri de sară,* 1955, 619 p.; vol. V *Apa morților, Un instigator, Bordeienii, Neamul Șoimărești-lor,* 1956, 725 p.; vol. VI *Privelişti dobrogene, Foi de toamnă, Frunze-n furtună, Umbre,* 1956, 656 p. ; vol. VII *Strada Lăpușneanu, Cocostîrcul albastru, Neagra Șarului, Ți-aduci aminte..., Oameni din lună,* 1956, 767 p. ; vol. VIII *Venea o moară pe Siret, Țara de dincolo de negură, Hanu Ancuței,* 1957, 591, p. ; vol. IX *Demonul tinereții, Olanda, Împărăția apelor, O întîmplare ciudată,* 1957, 628 p. ;

Nr. crt.

vol. X *Zodia Cancerului, Depărtări, Baltagul* 1957, 676 p. ; vol. XI *Măria-Sa Puiul Pădurii, Nunta Domniței Ruxanda, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Soarele în baltă*, 1957, 694, p. ; vol. XII *Creanga de aur, Viața lui Ștefan cel Mare, Nopțile de Sînziene, Cele mai vechi amintiri*, 1958, 708 p. ; vol. XIII *Frații Jderi*, 1958, 1043 p. ; vol. XIV *Paștile Blajinilor, Cazul Eugeniței Costea, Istorisiri de vînătoare, Valea Frumoasei*, 1958, 618 p. ; vol. XV *Ochi de urs. Morminte, Vechime, Divanul persian*, 1959, 526 p. ; vol. XVI *Ostrovul lupilor, Poveștile de la Bradu Strîmb, Anii de ucenicie*, 1959, 644 p. ; vol. XVII *Caleidoscop, Fantazii răsăritene, Mitrea Cocor, Nada florilor, Clonț de fier.* Cuvînt înainte de M. Gafița, 1959, 620 p. ; vol. XVIII *Nicoară Potcoavă, Aventură în lunca Dunării*, și un indice alfabetic, 1959, 657 p.

203. *Viața lui Ștefan cel Mare.* Buc., E.S.P.L.A., 226 p.
204. *Ancuța's inn.* Buc., The Book, 175 p. (Hanul Ancuței).
205. *Tales of war,* Buc., The Book, 199 p. (Povestiri din război).
206. *Ankutzas Herberge.* Buk., Das Buch, 195 p. (Hanul Ancuței).
207. *Nikora Potkova.* Törteneti elbeszélés. Forditotto Lázló Szabedi, Buk., I.K., 387. p.
208. *Na postogalom dvore Ancucy.* Buharest, 184 p.
209. *Bordeganii (Bordeienii)* Buh., 115 p.
210. *Mitrea Cocor* (tr. în limba arabă) de Nassib Nemer. Beyrut (Inf. din Gazeta lit., 9 dec. 1954).
211. *Hutten am het Herenhuis (Bordeienii)* — Vertding : Theum de Vries, Antwerpen, Wereldbibliotek, 99 p.
212. *Nicoara Potkoava,* tr. Vasile Hristu, Sofia, Nar. Kultura, 324 p.
213. *Dharati Ke 101 (Bordeienii)* (în limba hindusă), Delhi, Sahitya Pra Kashan, 100 p.
214. *Mitrea Cocor.* Tr. Giuseppe Petronio, Roma, Edizioni di Cultura Sociali, Ed. a 2-a (Ediția 1 în 1952), 207 p.
215. *Mitrea Cocor,* tr. J. van Hagen, Amsterdam, Pegasus (în limba olandeză), 224 p.
216. *Mitrea Cocor* (în limba armeană), tr. S. Bogdasorian, Erevan, Aipetrat, 263 p.
217. *Mitrja Kokor* (în estonă), Tallin, Gosizdat, 204 p.
218. *Po Seretu malnița plîla. (Venea o moară pe Siret, Păcat boieresc, Bordeienii, Bulboana lui Vălinaș)* Ed. îngrijită de V. Sugoniai și B. Polevoi, Moscova, Goslitizdat, 392 p.

B. 219. Doria, M. : *Imagini din trecutul vînătoarei în literatura română.* Buc., Asoc. Vînăt. și Pescarilor sportivi, 60 p.

220. Iosifescu, Silvian : *Nada florilor,* în *Probleme și opere contemporane.* Buc., E.S.P.L.A., pp. 201—220.

221. Horodincă, Georgeta : *Neamul Șoimăreștilor de M. Sadoveanu,* în „Rom. lib.", nr. 2900 din 28 ian.

222. Cosașu, Radu : *Deslușind unele taine ale măistriei scriitoricești,* în „Sc. tin.", nr. 1593 din 10 iunie, p. 2 și 1594 din 11 iunie, p. 2.

Nr. crt.

223 Horodincă, Georgeta : *Un mare scriitor despre un mare voievod*, în „Rom. lib.", din 30 iunie.

224. Iosifescu, Silvian : *Cincizeci de ani de activitate literară*, în „Gaz. lit.", nr. 3 din 7 oct.

225. Micu, Dumitru : *Istorisiri vechi și noua*, în „Cont.", nr. 41 din 8 oct., p. 5.

226. Bratu, Savin : *Evocările unui mare scriitor*, în „Gaz. lit.", nr. 37, 25. XI.

227. Horodincă, Georgeta : *Aventură în lunca Dunării*, în „Rom. lib.", nr. 3182 din 25 dec.

1955

A. 228. *Domnu' Trandafir*, în *Școala de altădată*, Col. Biblioteca școlarului, pp. 231—240.

229. *În satul unui prieten*. Coperta și vignete de D. Negrea, Col. Albina, Buc., E.S.P.L.A., 74 p.

230. *Începuturi*. Buc., E.T., Biblioteca școlarului, 89 p.

231. *Mitrea Cocor*. Ilustrații de Corneliu Baba, Buc., E.S.P.L.A., 170 p.

232. *Mitrea Cocor*, Buc., E.S.P.L.A., Bibl. pt. toți, 240 p.

233. *Neamul Șoimăreștilor*. Ed. a 2-a, Buc., Biblioteca țăran. muncit., 259 p.

234. *Nicoară Potcoavă*. Ed. a 2-a, Buc., E.T., 432 p.

235. *Printre gene*. Povești și povestiri pentru copii. Ilustrații de Coca Crețoiu, Buc., E.T., 164 p.

236. *Raiul*. Cu ilustrații de St. Constantinescu. Buc., E.T., 186 p.

237. *Stigletele*. Ilustrații de Ioana Olteș, Buc., E.T., 16 p.

238. *Vremuri de bejenie*. Buc., E.T., Bibl. școlarului, 94 p.

239. *Zodia Cancerului*. Ilustrații de G. Adoc. Buc., E.T., 323 p.

240. *The hatchet*. A short story by A. Demian, Buc., The Book, 194 p. (**Baltagul**)

241. *Le hachereau*. Tr. Al. Duilio Zamfiresco. Ilustrations par A. Demian, Buc., Le livre, 205 p. (**Baltagul**).

242. *Der Stieglitz*. Deutsch von Renate Molitoris, ilustriert von Ioana Olteș. Buk. Jugendverlag, 20 p.

243. *Kriegserzaehlungen*. Buk., Das Buch, 206 p.

244. *Mitrea Cocor*, Fun rumeiniș Meir Rispler. File Corneliu Baba. Buc. Meluhe Ferlag for Literatur un Kunst, 235 p.

245. *Mitrea Cocor*. Forditotta Réz. Adám. Buk., A.I.M.K., 162 p.

246. *Az érdö. Elbeszélések*. Forditotta Sandor Fodor (**Pădurea**) Buk., A.I.M.K., 97 p.

247. *Bordeienii* (în arabă) Inf. după „Cont." din 26 aug. 1955.

248. *Ostrovaț na cvetjata. Spomeni na edin vadicar. (Nada florilor)* Tr. Jordan Stratiev, Sofia, Nar. Mlodsz, 175 p.

249. *Soud Nikoary Podkovy*. Tr. Vl. Horejsi, Praha, S.N.K.L., 402 p.

250. *Mitrjy Kokor*. Tr. A. Lubo, Predislovie I. Anisimova (Text în limba coreeană) Moskva Inostrannaia Literatura, 292 p.

251. *Mitrea Cocor* (în Danemarca) Inf. din „Cont." din 26 aug. 1955.

252. *Nicoara fer à cheval*, tr. André Kédros, Paris, E.Fr., 479 p.

253. *Bordeienii* (în limba bengaleză) Inf. din „Rom. lib." din 26. III.

254. *Mitrea Cocor* (în Iran) Inf. din „Rom. lib." din 26. III.

Nr. crt.

255. *Mitrea Cocor* (în Liban) Inf. din „Rom. lib." din 26. III.

256. *Hutten om het Hurenhuis (Bordeienii)* Tr. Theun de Vries, Amsterdam, Werweldbibliotek, 99 p.

257. *Wyspa Kwiatow (Nada florilor)* Tr. R. Florans, Warszawa, Nasza Ksiegarnaia, 223 p.

258. *Nicoară Podkova.*, tr. Friedmann, Moskva, Incizdat, 349 p.

259. *Upriamîi Ianoș (Încăpățînatul Ianoș)* Tr. M. Rozenfeld, Moskva, Detghiz, 62 p.

260. *Clonț de fier* (în limba rusă) Inf. dup. „Cont.", 1 aprilie.

261. *Păuna Mică* (în limba rusă) Inf. după „Cont.", 1 aprilie.

262. *Ostrov cvetov.* Tr. I. Konstantinovschi, Risunki A. Pankova. (Nada florilor) Moskva, Detghiz, Ed. a 2-a, 176 p.

263. *Mitrja Kokor* (în azerbaidjană). Tr. B. Dzafarow, Baku, Azernestr, 156 p.

264. *Lillede saar* (Nada florilor, în estonă). Tr. N. Roose, Tallin, Estosizdat, 172 p.

265. *Nicoară Potcoavă*, Chișinău, 444 p.

266. *Dzăziriăi guliston* (Nada florilor, în tadjică). Tr. F. Muqhammadin, Stalinabad, Tadjikgosizdat, 186 p.

267. *Tiskäre Janoș* (în tătară), tr. Näbi Däüli, Kazan, Tatkingoizdat, 48 p.

B. 268. *OMAGIU lui M. Sadoveanu* — cu prilejul celei de a 75-a aniversări, E.S.P.L.A., 400 p. *Cuprinde* : C. I. Parhon : *O dăruire continuă*, Săvulescu Traian : *Omagiu lui M. Sadoveanu*, Beniuc Mihai : *Primăvara lui M. Sadoveanu*, Călinescu, G. : *M. Sadoveanu*, Eusebiu Camilar : *Spre Împărăția apelor*, Iorgu Iordan : *Maestru al limbii noastre literare*, Nagy Istvan : *Să rămînă mulți ani printre noi*, Eugen Jebeleanu : *Cetățeanul*, N. G. Lupu : *Fruntaș al mișcării mondiale pentru pace*, Panaitescu-Perpessicius : *Lirism și narațiune în opera lui M. Sadoveanu*, Camil Petrescu : *La anii 75*, Cezar Petrescu : *Ucenici la școala lui*, Al. Philippide : *Note despre stilul lui M. Sadoveanu*, M. Ralea : *Note asupra specificului operei lui M. Sadoveanu*, Al. Rosetti : *M. Sadoveanu artist al cuvîntului*, Zaharia Stancu : *Iubirea adîncă a poporului*, Tudor Vianu : *M. Sadoveanu la 75 de ani*, A. E. Baconsky : *Elogiul epopeii noastre naționale*, N. Barbu : *M. Sadoveanu la teatrul din Iași*, Lucian Blaga : *M. Sadoveanu și Valea Frumoasei*, Demostene Botez : *Amintiri despre M. Sadoveanu*, Savin Bratu : *Însemnări despre începuturile literare ale lui M. Sadoveanu*, M. Breslașu : *Povestitorul*, Nina Cassian : *Bunicul*, B. Cazacu : *Aspecte ale oralității stilului lui M. Sadoveanu*, Otilia Cazimir : *Ți-aduci aminte, Teofile...* C. Ciopraga : *Elemente folclorice în creația lui M. Sadoveanu*, Oscar Walter Cizek : *La cea de a 75-a aniversare a zilei de naștere a maestrului*, Radu Cosașu : *Tinerețe pasionată — tinerețe gravă*, Ov. S. Crohmălniceanu : *Tîrgul vechi moldovenesc în literatura lui Sadoveanu*, S. Demian : *Focurile de artificii*, M. Davidoglu : *Cuvînt de mulțumire maestrului*, L. Demetrius : *Cîntărețul pămîntului*, Gh. Dinu : *Ulița Rădășenilor*, N. Dunăreanu : *La Ră-*

Nr. crt.

dășeni (Amintiri), E. Frunză : *Bardul*, M. Gafița : *Semnificația creației recente a lui M. Sadoveanu*, V. Em. Galan : *Cîntărețul sufletelor simple*, P. Georgescu : *Mîndrie a literaturii noastre*, G. Horodincă : *Erau niște oameni triști și simpli*, Silvian Iosifescu : *Înaintașii*, G. Ivașcu : *Cetățean și ambasador*, N. Labiș : *M. Sadoveanu*, George Lesnea : *Răboj*, E. Luca : *Autobiografia spirituală*, R. Luca : *Am fost și eu la Hanu Ancuței*, G. Macovescu : *Însemnare simplă*, Eugen Mandric : *Omagiu maestrului nostru*, I. Manole : *Marele rapsod popular*, D. Micu : *Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, D. Mircea : *Urmărind pilda unui mare maestru*, V. Porumbacu : *Masiv ca timpul*, Ion Marin Sadoveanu : *Poet și tîlcuitor al naturii*, Profira Sadoveanu : *O zi cu Sadoveanu*, M. Sevastos : *Ascultînd glasul lui M. Sadoveanu*, Alfred Margul Sperber : *Mulțumire lui M. Sadoveanu*, D. I. Sucheanu : *M. Sadoveanu și poezia legendei*, Sütö András : *Scrisoare către M. Sadoveanu*, Victor Tulbure : *Supunere*, * * * *Salutul Uniunii scriitorilor din U.R.S.S.*, Willi Bredel : *Un salut din R.D.G.*, Tibor Cseres : *Cu prilejul celei de a 75-a aniversări a marelui scriitor*, András Diószegi : *M. Sadoveanu a împlinit 75 de ani*, Ilya Ehrenburg : *Mesaj*, M. Fridmann : *Traducînd din opera lui Sadoveanu*, Lev Cassil : *De vorbă cu M. Sadoveanu*, André Kédros : *Mulți ani de activitate creatoare*, Henry Peter Matthias : *M. Sadoveanu, marele povestitor al literaturii române*, Boris Polevoi : *Urare lui M. Sadoveanu*, Matei Rousson : *M. Sadoveanu a împlinit 75 de ani*, Kliment Tacev : *Un clasic în viață al literaturii române*, André Wurmser : *Cuvinte către Sadoveanu*.

269. Micu, Dumitru : *Sensul etic al operei lui M. Sadoveanu*, Buc., E.S.P.L.A., Mica bibliotecă critică, 66 p.
270. Sadoveanu, Profira : *Note* în *OPERE vol. I—XVIII*, 1955—1959.
271. Sadoveanu, Profira : *Prefață* la *Începuturi*, Buc., E.T., pp. 5—7.
272. *Bogăția și transparență*, în *Probleme de stil și artă literară*, Buc., E.S.P.L.A., pp. 170—177.
273. Otilia Cazimir : *Țara de dincolo de negură*, în „Iașul lit.", nr. 10 pp. 22—26 și în *Prietenii mei scriitori...* E.S.P.L.A., 1960.
274. Codreanu, M. : *Omagiu*, în *„Iașul lit."* nr. 10, p. 21.
275. Galaction, Gala : *Pornind de la portretul făcut de Löwendal*, în *Oameni și gînduri din veacul meu*, Buc., E.S.P.L.A., pp. 114—117.
276. Istrati, Ion : *Exemplul marelui nostru Sadoveanu* în „Iașul lit.", nr. 10, pp. 33—40.
277. Istrati, Ion : *Maestrul Sadoveanu scrie*, în Macazul, E.S.P.L.A., pp. 116—121.
278. Lesnea, George : *Ceahlăul*, în „Iașul lit.", nr. 10, pp. 27—30.
279. Profira Sadoveanu : *O zi cu Sadoveanu*, E.T., 27 p.
280. Teleajen, Sandu : *Gînduri la o sărbătoare*, în „Iașul lit.", nr. 10, pp. 47—50.
281. Țatomir, N. : *Vezi țara...* În „Iașul lit.", nr. 10, p. 30.

Nr. crt.

282. Ivaşcu, George : *Un mare exemplu (Aventură în lunca Dunării)*, în „Gaz. lit.", nr. 1 din 6 ian.
283. Olteanu, Lucia : *Oameni noi în lunca veche*, în „Cont.", nr. 2, 14 I.
284. Bălan, I. D. : *M. Sadoveanu — Evocări*, în „Viaţa rom.", nr. 1, pp. 293—297.
285. Baconsky, Leon : *Mărturiile unui mare scriitor*, în „Steaua", nr. 1.
286. Costin, Paul : *M. Sadoveanu — Evocări*, în „Iaşul lit." nr. 1, pp. 89—94.
287. Barbu, N. : *M. Sadoveanu : Aventură în lunca Dunării*, în „Iaşul lit." nr. 2—3, pp. 178—180.
288. Baconsky, Leon : *O nouă creaţie a lui M. Sadoveanu*, în „Steaua", nr. 3, p. 67.
289. Micu, Dumitru : *Realitatea vremii noastre izvor de poezie*, în „Scînteia", nr. 3235 din 18 martie, p. 3.
290. Bratu, Savin : *Eroul primelor povestiri ale lui M. Sadoveanu*, în „Gaz. lit." nr. 11 din 17 III şi nr. 12 din 24 III.
291. Bulgăr, Gh. : *Cu privire la limba literară a lui M. Sadoveanu*, în „Scrisul bănăţ.", nr. 1.
292. Tîmna, Liviu : *Aventură în lunca Dunării*, în „Scrisul bănăţ.", nr. 1.
293. Săndulescu, Al. : *Lirismul povestitorului*, în „Gaz. lit.", nr. 34 (76).
294. Martin, Aurel : *Însemnări despre arta sadoveniană*, în „Cont." nr. 38.
295. Isac, Dumitru : *Aspecte şi tendinţe iniţiale în opera lui M. Sadoveanu*, în „Steaua", nr. 9, p. 77.
296. Ciopraga, Const. : *Reflexiuni despre Anii de ucenicie ai unui scriitor clasic*, în „Iaşul lit.", nr. 9, pp. 90—94.
297. Beniuc, M. : *Primăvara lui M. Sadoveanu*, în „Gaz. lit.", nr. 43, 27 oct.
298. Micu, Dumitru : *Idealul etic al eroilor lui Sadoveanu*, în „Tînărul scriitor", nr. 10.
299. * * * *Omagiu maestrului*, în „Iaşul lit.", nr. 10, pp. 3—5.
300. Ciopraga, Const. : *Elemente folclorice în creaţia lui M. Sadoveanu*, în „Iaşul lit." nr. 10, pp. 50—65.
301. Costea, Dumitru : *Portretul literar al maestrului M. Sadoveanu*, în „Iaşul lit.", nr. 10, pp. 68—72.
302. Barbu, N. : *M. Sadoveanu la teatrul din Iaşi*, în „Iaşul lit.", nr. 10, pp. 40—47.
303. Petrescu, Cezar : *Despre maestrul Sadoveanu şi cărţile sale*, în „Albina" din 2 noiembrie.
304. Luca, Eugen : *Autobiografie spirituală la a 75-a aniversare a maestrului M. Sadoveanu*, în „Rom. lib." din 3 noiembrie.
305. Cosaşu, Radu : *Tinereţe pasionată — tinereţe gravă*, în „Sc. tin.", nr. 2025 din 4 XI p. 2 şi nr. 2026 din 5 XI.
306. Georgescu, Paul : *Mîndrie a literaturii noastre*, în „Scînteia", nr. 3432, 5 XI, p. 2.
307. Mircea, Dumitru : *Zugravul pămîntului şi al norodului*, în „Sc. tin.", nr. 2026, 5 XI, p. 2.
308. Botez, Demostene : *M. Sadoveanu scriitor patriot*, în „Munca", nr. 2502 din 5 XI, p. 2.

Nr. crt.

309. Doru, M.: *Omul simplu, eroul povestirilor lui M. Sadoveanu,* în „Tînărul leninist", nr. 11, p. 55.
310. Gavriliu, Leonard: *Note despre critica socială în opera lui M. Sadoveanu,* în „Scrisul bănățean", nr. 4 (21).
311. Horodincă, Georgeta: *Nicoară Potcoavă,* în „Gaz. lit.", nr. 51 (93).
312. Fischer, Liliana: *M. Sadoveanu — Aventură în lunca Dunării,* în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor,* Acad. R.P.R., tom. IV.
313. Andreescu, Al.: *M. Sadoveanu — Opere vol. I,* în *Analele științifice ale Univ. Al. I. Cuza,* seria științe soc. Tom. I, Fasc. 1—2, pp. 282—285.

1956

A. 314. *Cuibul invaziilor,* Buc., E.T., Col. științifico-fantastică, 2 vol.
315. *Făt Frumos Măzărean,* Ilustrații de Traian Vasai, Buc., E.T., 12 p.
316. *Fîntîna tinereții,* Buc., E.S.P.L.A., Col. Albina, 182 p.
317. *Județ al sărmanilor* (fragm.) *Mitrea Cocor* (fragm.) în „Laudă păcii" pp. 305—319.
318. *Nada florilor,* ed. a 3-a, Buc., E.T., 197 p.
319. *Povestea cu privighetoarea.* Ilustr. de Ana Boițan, Buc., E.T., 29 p.
320. *Povestiri pentru vînători și pescari,* Buc., E.S.P.L.A., 285 p.
321. *Venea o moară pe Siret,* Buc., E.S.P.L.A., B.P.T., 319 p.
322. *Viața lui Ștefan cel Mare,* Buc., E.T., Col. Oameni de seamă, 215 p.
323. *Cuvînt de închidere* rostit la Congresul Scriitorilor din R.P.R., în „Gaz. lit." 24 iunie p. 1 și în *Congresul Scriitorilor din R.P.R.,* E.S.P.L.A.
324. *Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariția „Vieții românești",* în „Viața rom.", nr. 3, pp. 12—50.
325. *Prînz Măzărean,* Tr. Renate Molitoris, Ilustr. Traian Vasoi, Buk. Jugendverlag, 11 p.
236. *Mitrea Cocor.* Uebertragung: Oscar Walter Cisek, Buk., 228 p.
327. *Viharok fészke.* Tr. Fáskerthy György (Cuibul invaziilor) Buk., 2 vol. E.T.
328. *Régi történetek (Povestiri vechi și nouă).* Tr. Vigh Károly, Buk., S.K., 147 p.
329. *A Nyestfiak (Frații Jderi).* Tr. Lörinszi László, Buk., A.I.M.K., 861 p.
330. *Lehunyt szemmel.* Tr. Vigh Károly, Ilustr. Coca Crețoiu, Buk. I.K., 168 p. (Printre gene).
331. *Jött egy malom a Szereten, Regény (Venea o moară pe Siret)* Tr. Szabédi Laszlo, Buk., A.I.M.K., 279 p.
332. *Car Mazarjan,* Buk., Amladinsko Izdav, 12 p.
333. *Mitrea Cocor* (în albaneză) Inf. din „Cont." din 28 dec.
334. *Rumanian prose and verse,* by E.D. Tappe (A selection with an introduction essay), London, University of London, The Athlone Press, 195 p.
335. *Ostrov Květu (Nada florilor).* Tr. Vlasta Babincova, Praha, Bladá Frontá, 141 p.
336. *Mitrea Cocor* (în limba chineză). Inf. după declarația lui Phen-Po-Chi la Congresul scriitorilor.

Nr. crt.

337. *Antologia della narrativa romena*, alcătuită de Giuseppe Petrino Modena, Guanda, 487 p.
338. *A csodálatos erdö (Dumbrava minunată)* Tr. Sándor Derzsi, Bud., I.K. 38 p.
339. *Jött egy malom a Szereten (Venea o moară pe Siret)* Tr. Lazslo Szabedi. Budapest, I.M.K., 279 p.
340. *Örveny zelett (Opere vol. I—VIII)* Tr. Ignácz Rózsa, Bud. Uy Magyar Kiado.
341. *Virágöböl (Nada florilor)* Tr. Réz Adám. Bud. I.K., 178 p.
342. *Nada florilor* (în limba armeană). Tr. A. Kovan, Erevan, Aipetrat, 211 p.
343. *Mitrea Kokor* (în R. S. S. Kabardină). Tr. A. Kuantov, Nalșik, 160 p.
344. *Gülüü Aral (Nada florilor)* (în R. S. S. Kirghiză). Tr. T. Kydyrov, Frunze, Kirgisucpediz, 186 p.
345. *Mitrjy Kokor* (R. S. S. Kirghiză) Tr. I. Kököev, Frunze, Kirgisucpediz, 162 p.
346. *Povestiri românești* (R. S. S. Gruzină). Tr. I. Csajia, V. Belițcaia, Tbilisi, Detiumisdat, 89 p.
347. *Povestiri românești* (R.S.S. Kirghiză). Tr. N. Soiokbaev, Frunze Kirghizhozidat, 179 p.
348. *Gelișl sala (Nada florilor)* (în R. S. S. Lituaniană). Tr. P. Cesnuleviciute Vilajus Goslitizdat, 190 p.
349. *Venea o moară pe Siret*, Chișinău, Scriit. sov., 276 p.
350. *Mitrea Cocor*, Chișinău, Inf. după „Gaz. lit." din 24 aprilie.
351. *Nuvele*, Chișinău, Inf. după „Gaz. lit" din 24 aprilie.

B. 352. Damian, Simion : *Focurile de artificii — Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, în *Încercări de analiză literară*, E.S.P.L.A., pp. 5—31.
353. Vianu, Tudor : *Mihail Sadoveanu la 75 de ani*, în *Literatură universală și literatură națională*, Buc., E.S.P.L.A., pp. 189—209.
354. * * * *M. Sadoveanu, un mare scriitor al poporului nostru.* Ministerul culturii, Dir. Gen. a Așez. Culturale, Buc., 14 p.
355. * * * *M. Sadoveanu, marele nostru povestitor*, E.S.I.P., 107 p.
356. Labiș, Nic. : *Mihail Sadoveanu, Rugul din Iași, Cozma Răcoare, Bătrînul pădurar*, în *Primele iubiri*, E.T., 1956, 136 p.
357. Sevastos, M. : *Amintiri de la „Viața românească"*, E.S.P.L.A.
358. Kassil, Lev : *În vizită la M. Sadoveanu*, în „Veac nou", nr. 12, 23 III.
359. Crohmălniceanu, Ov. S. : *Caracterul național al literaturii lui M. Sadoveanu*, în „Iașul lit.", nr. 5, pp. 85—96.
360. Horodincă, Georgeta : *M. Sadoveanu — Opere vol. V*, în „Gaz. lit.", nr. 34 din 23 aug., p. 2.
361. Călinescu, George : *Cronica optimistului — M. Sadoveanu*, în „Cont.", nr. 44 din 2 XI.
362. Cazacu, Boris : *M. Sadoveanu — De la „Șoimii" la „Nicoară Potcoavă"* în „Tînărul scriitor", nr. 12.
363. Crohmălniceanu, Ov. S. : *L'ancienne ville de province dans l'oeuvre litteraire de M. Sadoveanu*, în *Revue d'Histoire litteraire*, tom. I, pp. 81—85.
364. Bucur, Marin : *Opere de seamă în creația lui M. Sadoveanu*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, anul V, nr. 1—2, pp. 135—175.

BIBLIOTECA CENTRALA SIBIU

1957

A. 365. *Baltagul.* Ilustrații de Ștefan Constantinescu, Buc., E.S.P.L.A., 140 p.

366. *Dumbrava minunată.* Buc., E.T., *(Inșir'te mărgărite),* 42 p.

367. *Frații Jderi,* Buc., E.T. 785 p.

368. *Vie d'Etienne le Grand.* Tr. Al. Duiliu Zamfirescu, Ilustr. Șt. Balș, Buc., Editions en langues étrangeres, 273 p.

369. *Jizn' Stefana Velikogo.* Tr. M. Fridman, Ilustr. Șt. Balș, Buc., Izd. lit. na innostranyh jazîkah, 225 p.

370. *Dobric dela (Fapte bune)* Tr. M. Olsufieva, Buh. Narodnaja Rumunia, 43 p.

371. *Aspecte din literatura română* (în limba arabă) Cairo, Inf. din „Cont." din 22 noiembrie.

372. *Voenni raskazî (Povestiri din război),* Tr. P. Trufkin, Sofia, 152 p.

373. *Culegere de proză (Mitrea Cocor etc.)* Tr. Otakar Jirous și Marie Karáskova Kojeckă, Praha, S.N.K.L.M.V., 577 p.

374. *Izbrannîe proizvedeniia (Opere alese)* Ingr. de V. Sugoniai și G. Gulia, Moskva, Goslitizdat, 357 p.

375. *Nikoara Pitkova* (în ucraineană), Tr. S. Semcynski, Moskva, Goslitizdat, 320 p.

B. 376. Baconsky, A. E. *Elogiul epopeei noastre naționale,* în *Colocviu critic,* E.S.P.L.A., pp. 31—44.

377. Bratu, Savin : *Pagini despre M. Sadoveanu,* în *Cronici,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 241—313.

378. Bulgăr Gh. : *Evoluția ideilor despre limbă și stil,* Introducere la *Scriitorii români despre limbă și stil,* S.S.I.F., pp. 3—40.

379. Călin, Vera : *Istorie, satiră, mituri, falși eroi,* în *Pornind de la clasici,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 5—37.

380. Călin, Vera : *Însemnări despre durata romanului. Idem,* pp. 54—75.

381. Cazacu, Boris : *Despre arta descriptivă a lui M. Sadoveanu,* în *Limbă și literatură,* III, Soc. de științe istorice și filologice, pp. 19—26.

382. Constantinescu, Pompiliu : *Elogiul poeziei sadoveniene,* în *Scrieri alese,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 53—55.

383. Constantinescu, Pompiliu : *M. Sadoveanu — Zodia Cancerului. Idem* pp. 222—225.

384. Georgescu, Paul : *Surîzînd... surîzînd...* în *Încercări critice,* I, Buc., E.S.P.L.A., pp. 5—10.

385. Georgescu, Paul : *Mîndrie a literaturii noastre. Idem,* pp. 11—19.

386. Micu, Dumitru : *Reflecții asupra romanului rural din ultimul deceniu* în *Caiete critice,* nr. 1, pp. 73—98.

387. Perpessicius : *De neamul lui Mitrea Cocor,* în *Mențiuni de istoriografie literară și folclor,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 86—100.

388. Perpessicius : *Lirism și narațiune în opera lui M. Sadoveanu. Idem* pp. 478—483.

389. Ralea, Mihai : *M. Sadoveanu,* în *Scrieri din trecut — în literatură,* vol. I, Buc., E.S.P.L.A., pp. 9—12.

390. Stanciu, Ilie : *Literatura pentru copii și îndrumarea lecturii copiilor,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 95—98.

391. Ursu, Horia : *Istoria României în creația literară,* vol. I, Buc., E.S.I.P.,

Nr. crt.

392. Vitner, I. : *Trei momente...* în *Firul Ariadnei*, Buc., E.S.P.L.A., pp. 71—78.
393. Sadoveanu, Profira : *Viața lui M. Sadoveanu*, E.T., 162 p.
394. Hăulică, Dan : *Omagiu lui M. Sadoveanu*, în Gaz. lit.", nr. 3, 17 I, p. 5.
395. Săndulescu, Al. : *Preludiu la o monografie M. Sadoveanu*, în „Viața rom.", nr. 1, pp. 205—209.
396. Roman, I. : *M. Sadoveanu și 1907 : Dreptatea este a țăranului obijduit*, în „Cont.", nr. 8, din 22 februarie.
397. Tohăneanu, G. I. : *Probleme de stil în romanul Nicoară Potcoavă*, în „Scrisul bănățean", nr. 4 și nr. 5.
398. Andreescu, Al. :*M. Sadoveanu, Opere vol. VIII*, în „Iașul lit.", nr. 5, p. 115.
399. Roman, I. : *M. Sadoveanu — Opere, vol. IX*, în „Gaz. lit.", nr. 29, 18 iul., p. 1.
400. Piru, Al. : *Recitind pe Sadoveanu*, în „Viața rom.", nr. 8, pp. 161—167.
401. Vîrgolici, T. : *Scriitorii români și Marea Revoluție Socialistă din Octombrie*, în „Tînărul scriitor", nr. 8.
402. Kojevnikov, Iuri : *Sadoveanu printre noi*, în „Veac nou", nr. 37 din 20 IX.
403. Petroveanu, Mihail : *M. Sadoveanu — Opere vol. X*, în „Gaz. lit.", nr. 41, 10 oct., p, 2.
404. Georgescu, Paul : *Baltagul de M. Sadoveanu* în „Rom. lib.", din 12 oct.
405. Friedman, M. : *Sadoveanu e și al nostru*, în „Gaz. lit.", nr. 45, 7 XI, p. 2.
406. Luca, Eugen : *M. Sadoveanu — Opere vol. X*, în „Flacăra", nr. 32, p. 12.
407. Hăulică, Dan : *Gravitate și delicatețe*, în „Gaz lit.", nr. 51, 19 XII, p. 4.
408. Isac, Dumitru : *M. Sadoveanu și creația populară*, în „Tribuna", nr. 47.
409. Coteanu, I. : *Despre tehnica stilului la M. Sadoveanu*, în *Analele Universității C. I. Parhon din Buc.* Seria științe soc. Filol. Tom. 7, p. 9.

1958

A. 410. *Album Sadoveanu*, E.S.P.L.A.,
411. *Anii de ucenicie*, Buc., E.S.P.L.A., B.P.T., 321 p.
412. *Din Moldova. Ursul. Iapa lui Vodă. Păcat boieresc*, în *Povestiri din trecut.* Bibl. țăranul muncitor, pp. 181—242.
413. *Hanu-Ancuței*, Buc., E.S.P.L.A., B.P.T., 137 p.
414. *Măria-Sa Puiul Pădurii*, Buc., E.T., 189 p.
415. *Neamul Șoimărești lor*, Ed. a 3-a, Buc., E.T., 259 p.
416. *Evening tales.* Tr. E. Farca, Buc. Foreign Langueages Publishing House, 444 p.
417. *Histoire au coin du feu*, Tr. A. Boeșteanu ș. a., Buc., Editions en langues étrangères, 458 p. (**Povestiri la gura sobei**).
418. *Novellen und Erzählungen.* Tr. Renate Molitoris, Pref. D. Micu, Buc., E.S.P.L.A., 821 p.
419. *Das Leben Stefans des Grossen.* Tr. Renate Molitoris, Ilustr. St. Balș, Buc., Verlag für freundsprechige Literatur, 263 p.
420. *Izbrana dela.* Tr. Angelka Tomic (**Opere alese**). Buk., 545 p.
421. *Rasskazî.* Tr. N. Stroe, Buh., 66 p.
422. *Bordeienii* (în limba engleză) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
423. *Bordeienii* (în limba chineză) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
424. *Bordeienii* (în limba coreeană) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.

Nr. crt.

425. *Bordeienii* (în Finlanda), Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
426. *Culegere din proza românească contemporană,* sub îndrumarea lui Zaharia Stancu, Berlin Volk und Welt.
427. *Bojarensünde* (Culegere de nuvele) Leipzig. Ed. Reclam.
428. *Bordeienii* (în Iran) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
429. *Baltagul* (în Iran) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
430. *Bordeienii* (în Israel) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
431. *Bordeienii* (în Norvegia) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
432. *Bordeienii* (în polonă) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
433. *Bordeienii* (în limba suedeză) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
434. *Bordeienii* (în limba maghiară) Inf. din „Luceaf.", 15 aug.
435. *Dumbrava Minunată* (în R.S.S. Ucraineană) Edit. Melodî, Inf. după „Viața rom.", nr. 8.

B. 436. Coteanu, I. : *Despre tehnica stilului la M. Sadoveanu,* în *De la Varlaam la Sadoveanu,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 462—480.
437. Georgescu, Paul : *Baltagul,* în *Încercări critice,* vol. II, Buc., E.S.P.L.A., pp. 87—93.
438. Petroveanu, M. : *M. Sadoveanu — Opere, vol. X,* în *Pagini critice,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 294—304.
439. Vianu, Tudor : *Cîteva observații despre limba și arta literară a lui M. Sadoveanu,* în *De la Varlaam la Sadoveanu,* pp. 451—461.
440. Botez, Demostene : *La vînătoare cu maestrul M. Sadoveanu,* în vol. *Prin ani,* E.S.P.L.A., pp. 58—63.
441. Vîntu, Victor : *La masa de lucru. Dialoguri despre literatură.* Cartea rusă (Cap. *O oră cu Boris Polevoi),* pp. 65—70.
442. Pascu, Petre : *Profira Sadoveanu — Viața lui M. Sadoveanu,* în „Viața rom.", nr, 1, pp. 180—182.
443. Ciopraga Const. *Moment liric (Profira Sadoveanu — Viața lui M. Sadoveanu)* în „Iașul lit.", nr. 1, pp. 120—122.
444. Stancu, Horia : *M. Sadoveanu — Opere vol. XI* în „Gaz. lit.", nr. 4, p. 2.
445. Roman, Ion : *Evocarea istorică,* în „Cont.", nr. 22 din 6 iunie.
446. Rîmniceanu, Ștefan : *M. Sadoveanu — Anii de ucenicie,* în „Steaua", nr. 6.
447. Bucur, Marin : *Opere vol. XII,* în „Luceaf.", nr. 1 din 15 iunie.
448. Gafița, M. : *M. Sadoveanu — Opere vol. VIII,* în „Gaz. lit.", nr. 38, 22 IX, p. 2.
449. Isac, Dumitru : *Sadoveanu — Opere vol. XIII,* în „Tribuna", nr. 40, 4 oct.
450. Lăbușcă, Nicolae : *Ce-a văzut Mitrea Cocor,* în „Luceaf.", nr. 7, 15 oct.
451. Popescu, Radu : *Scriitorul poporului,* în „Cont.", nr. 43 din 31 oct.
452. Bucur, Marin : *M. Sadoveanu, Frații Jderi,* în „Viața rom.", nr. 10, p. 203.
453. Isac, Dumitru : *Lumina vine de la Răsărit — a 75-a aniversare a maestrului Sadoveanu,* în „Tribuna", nr. 44, 1 XI, p. 1.
454. Botez, Demostene : *Album Sadoveanu,* în „Gaz. lit.", nr. 46, 13 XI, p. 1.
455. Cioculescu, Șerban : *M. Sadoveanu memorialist,* în „Gaz. lit.", nr. 46, nr. 2.
456. Georgescu, Paul : *Volumul 14,* în „Gaz. lit.", nr. 46, p. 2.
457. Cazacu, Boris : *Folclor și vorbire populară în stilul lui M. Sadoveanu,* în „Luceaf.", nr. 9 din 15 XI.

Nr. crt.

458. Bulgăr, Gh. : *Sensul patriotic al operei lui M. Sadoveanu,* în „Luceaf.", nr. 9 din 15 noiembrie.
459. Zaciu, Mircea : *Prezența,* în „Luceaf.", nr. 9 din 15 XI.
460. Bălan, I. D. : *Sadoveanu și vremurile noi,* în „Luceaf.", nr. 9.
461. Pop, Augustin Z. N. : *Un document al omeniei",* în „Luceaf.", nr. 9.
462. Oprescu, H. : *O mărturie a lui St. O. Iosif* în „Luceaf.", nr. 9.
463. Georgescu, Paul : *M. Sadoveanu — Paștele blajinilor, Cazul Eugeniței Costea, Istorisiri de vînătoare, Valea Frumoasei* în „Gaz. lit.", nr. 47, p. 2.
464. Rîpeanu, Valeriu : *Un eveniment — Albumul Sadoveanu,* în „Viața. rom.", nr. 11, pp. 204—206.
465. Stoica, Petre : *Aspecte din viața și opera lui M. Sadoveanu,* în „Steaua", nr. 11.
466. Mirodan, Al. : *Omagiul scriitorului,* în „Scînteia", nr. 4391, 7 dec. p. 3.
467. Stancu, Horia : *M. Sadoveanu — Neamul Șoimăreștilor,* în „Gaz. lit.", nr. 52 din 25 dec., p. 1.

1959

A. 468. *Baltagul.* Cu un cuvînt înainte de Paul Georgescu, Buc., E.S.P.L.A., 195 p.
469. *Hanu Ancuței,* Buc., E.S.P.L.A., B.P.T., 137 p.
470. *Mitrea Cocor,* Buc., E.S.P.L.A., Bibl. țăran. muncitor, 218 p.
471. *Mitrea Cocor,* Buc., E.S.P.L.A., BP.T., 244 p.
472. *Nada florilor,* Ed. a 4-a, ilustr. I. Untch, Buc., E.T., 198 p.
473. *Neamul Șoimăreștilor.* Cu o pref. de Pompiliu Marcea, Buc., Bibl. țăran. muncitor, 240 p.
474. *Nicoară Potcoavă,* Ed. a 3-a, Buc., E.T., Cutezătorii, 432 p.
475 *Venea o moară pe Siret,* Buc., E.S.P.L.A., B.P.T., 319 p.
476. *Zelenyi fartik (Șorțul verde)* Moskva, Detghiz, 219 p.
477. *Rumînskie povesti i rasskazî (Nuvele și povestiri românești),* vol. II, Moskva.
478. *Ohotnici rasskazî.* Tr. M. Olusufieva (Povestiri de vînătoare), 48 p.
479. *Mitrea Cocor* (în limba punjabi) Inf. din „Scînteia", 22 martie.

B. 480. Sugoniai, Vasili : *M. SADOVEANU, Jizni i tvorcestvo (Viața și activitatea)* Moskva, „Sovetski pisateli", 330 p.
481. Micu, Dumitru : *Romanul românesc contemporan,* Buc., E.S.P.L.A., pp. 80—88 și 356—375.
482. Bratu Savin : *Ibrăileanu — Omul.* E.T. Col. Oameni de seamă.
483. Tohăneanu, G. : *Tendințe noi în structura frazei artistice în literatura contemporană în* „Scris. bănățean", nr. 1, p. 65.
484. Georgescu, Paul : *Poporul își aduce aminte — Sadoveanu și Unirea* în „Gaz. lit.", nr. 4, 22 I, p. 5.
485. Georgescu, Paul : *M. Sadoveanu — Opere vol. XV,* în „Gaz. lit.", nr. 11, p. 2.
486. Georgescu, Paul : *M. Sadoveanu — Ochi de urs, Divanul persian,* în „Gaz. lit.", nr. 12, 19 III, p. 2.
487. Gafița, M. : *M. Sadoveanu,* în „Gaz. lit.", nr. 17, 23 IV, p. 1 și 6.
488. Damian, S. : *M. Sadoveanu — Opere vol. XVI — Ostrovul lupilor,* în „Gaz. lit.", nr. 26, 25 VI, p. 2.

Nr. crt.

489. Isac, Dumitru : *Creația realist-socialistă în opera lui M. Sadoveanu*, în „Tribuna", nr. 24, 13 VI, p. 3.
490. Vianu, Tudor : *Mihail Sadoveanu*, în „Gaz. lit.", nr. 27, 2 VII, p. 3.
491. Damian, S. : *M. Sadoveanu — Opere vol. XVI, Poveștile de la Bradu Strîmb. Anii de ucenicie*, în „Gaz. lit.", nr. 28, 9 VII, p. 2.
492. * * * *M. Sadoveanu — Opere vol. XVII—XVIII*, în „Cont.", Buc. 21 aug., p. 6
493. Micu, Dumitru : *Evoluția romanului românesc pe făgașul realismului socialist*, în „Lupta de clasă", nr. 8, p. 100.
494. Ciobanu, Nic. : *Literatura noastră contemporană*, în „Scris. bănățean", nr. 8, p. 14.
495. Valea, Lucian : *Comunistul, eroul central al literaturii realist socialiste*, în „Scris. bănățean", nr. 8, p. 88.
496. Baconsky, Leon : *M. Sadoveanu — Opere vol. VI*, în „Steaua", nr. 9, p. 89.
497. * * * *M. Sadoveanu a împlinit 79 de ani*, în „Cont.", nr. 682, 6 XI, p. 3.
498. Bratu, Savin : *Unitatea unei opere monumentale*, în „Gaz. lit.", nr. 46, p. 3.
499. Camilar, Eusebiu : *M. Sadoveanu — Toamna de aur*, în „Gaz. lit.", nr. 46, 12 XI, p. 1 și 3.

1960

A. 500. *Dumbrava Minunată*, ilustr. Roni Noel. Buc., E.T.., 42 p.
501. *Frații Jderi, vol. I—III*, Ed. a 4-a, Buc., E.T., Col. Cutezătorii.
502. *Ianoș Năzdrăvan*, ilustr. de Dumitru Negrea, Buc., E.T., Traista cu povești 46 pag.
503. *Istorisiri despre vînători și pescari*. Antologie de Savin Bratu, Buc., E.S.P.L.A., B.T., 458 p.
504. *Mărturisiri*. Buc., E.S.P.L.A., 638 p.
505. *Mitrea Cocor*, Ed. a 9-a. Buc., E.S.P.L.A., 198 p.
506. *Povestind copiilor*, Buc. E.T., Scriitorii patriei povestind copiilor, 181 p.
507. *Povestiri din război*, Buc., E.T., 113 p.
508. *Soarele în baltă sau Aventurile șahului. Divanul Persian*, Buc., E.S.P.L.A., B.P.T., 254 p.
509. *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi Vodă*. Cu o prefață de Savin Bratu, Buc., E.S.P.L.A., B.P.T. 326 p.
510. *Mitrea Cocor*, Tr. Oscar Walter Cisek, Buk. Staatsverlag für Kunst und Literatur, 281 p.
511. *A balta. Regény*. Tr. Lánzló Lörinczi (**B a l t a g u l**). Buk. Allani trodalmi és müveszeti kiadó, 309 p.
512. *Velinașev omut (Bulboana lui Vălinaș)* Tr. M. Olsufieva, Buh., 42. p.
513. *Emigranti v Braziliiu*, Tr. N. Stroe, Buh. Bibl. Narodnaia Rumania.

B. 514. Kojevnicov, Iuri : *M. SADOVEANU*, Moskva, Izdat. Akad. Nauk, 237 p.
515. Zaciu, Mircea : *Puncte de vedere în problema curentelor literare*, în „Tribuna", nr. 4, 28 I, p. 9.
516. Călinescu, George : *Frumusețea geniului*, în „Cont.", nr. 8, 19 II, p. 1.
517. Birăescu, Traian-Liviu : *Personaje în romanul contemporan*, în „Scris. bănățean", nr. 3, p. 55.

Nr. crt.

518. * * * *M. Sadoveanu : Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, în „Scînteia", nr. 4833, 14 V, p. 2.
519. Bulgăr, Gh. : *Două momente ale limbii poetice românești*, în „Tribuna" nr. 21, 26 V, p. 6 și 7.
520 Lungu, I. : *Originalitatea prozei noastre noi*, în „Tribuna", nr. 33, p. 5.
521. Isac, Dumitru : *M. Sadoveanu și critica literară*, în „Tribuna", nr. 38, 22 IX, p. 1, și nr. 39, p. 3, nr. 40, p. 5, nr. 41, p. 1, nr. 42, p. 1.
522. Vlad, I. : *Ascultînd istorisiri la Hanu Ancuței*, în „Tribuna", nr. 42, 20 X, p. 3 și nr. 43, 27 X, p. 11.
523. Florea-Rarișteș, D. : *Lui Sadoveanu*, în „Tribuna", nr. 42, p. 3.
524. Agîrbiceanu, I. : *Admirația veche*, în „Tribuna", nr. 43, 27 X, p. 1.
525. Sadoveanu, Profira : *Prietenii lui cu palma bătătorită, idem.*
526. Mircea, Dumitru : *Lucrător la Dumbrava minunată, idem.*
527. Cazimir, Otilia : *Din depărtări și din trecut, idem.*
528. Istvan, Nagy : *Optzeci de ani, idem*, p. 2.
529. Isac, D. : *Elemente biografice în explicarea creației sadoveniene*, p. 3.
530. Scorobete, Miron : *Poezie sadoveniană*, p. 4.
531. Lungu, I. : *Exemplul maestrului, idem.*
532. Șerdeanu, I. : *Sadoveanu în conștiința popoarelor, idem* p. 5.
533. Căprariu, Al. : *Pe-un crîmpei de inimă, idem*, p. 6.
534. Zaciu, M. : *Dincolo de negură, idem*, p. 6.
535. Oarcăsu, I. : *Simplă mărturisire, idem.*
536. Stan-Enescu, Elena : *M. Sadoveanu în Transilvania, idem*, p. 7.
537. Rebreanu, Vasile : *Prezență, idem.*
538. Balea, Ilie : *Cu Sadoveanu în teatrul liric, idem*, p. 8.
539. Szemlér Ferencz : *Schiță de portret, idem.*
540. Mărgeanu, N. : *Sport și nemurire, idem.*
541. Manițiu, I. : *Aproape de semenii lui, idem*, p. 9.
542. Jandra, I. : *Melodii din adînc, idem.*
543. *Mărturii de :* G. Ibrăileanu, N. Iorga, G. Topîrceanu, I. Teodoreanu, I. Agîrbiceanu, Camil Petrescu, *idem*, p. 12.
544. Ivașcu, George : *Sadoveanu*, în „Cont.", nr. 44, 28 X, p. 1.
545. Călinescu, G : *Celui de deasupra vîrstei, idem.*
546. Breslașu, Marcel : *Scriitor și cetățean, idem.*
547. Sadoveanu, Vasile : *O percheziție la Sadoveanu în 1907, idem, p. 2.*
548. Cazimir, Otilia : *Chip de neuitat, idem.*
549. Dunăreanu, N. : *Primele volume, idem.*
550. Kavkova, Maria : *Sadoveanu în Cehoslovacia, idem*, p. 3.
551. Andrițoiu, Al. : *Cu Sadoveanu, idem.*
552. Mitru, Const. : *Diminețile maestrului, idem*, p. 6.
553. Gurghianu, Aurel : *Sadoveanu*, în „Steaua", nr. 10, p. 4.
554. Rău, Aurel : *Marele rapsod al poporului nostru, idem*, p. 8.
555. Stoica, Petre : *O zi cu Sadoveanu, idem*, p. 23.
556. Fedin, Constantin : *Lui M. Sadoveanu, idem*, p. 28.
557. Vigorelli Giancarlo și Illyés Gyula : *Discursul continuu, idem*, p. 29.
558. Camproux, Charles : *M. Sadoveanu și noi, idem*, p. 31.

Nr. crt.

559. Agîrbiceanu, I. : *Cu Sadoveanu la Sovata, idem,* p. 33.
560. Petrescu, Cezar : *Omagiu marelui scriitor, idem,* p. 36.
561. Blaga, Lucian : *Patriarhul pădurilor, idem,* p. 42.
562. Sadoveanu, Ion Marin : *La împlinirea celor 80 de ani, idem,* p. 44.
563. Sevastos, M. : *Cu maestrul la vînătoare, idem,* p. 38.
564. Istrati, Ion : *Tîrgul baștinei lui Sadoveanu, idem,* p. 70.
565. Baconsky, Leon : *Poezie și adevăr sau despre realismul lui Sadoveanu, idem,* p. 83.
566. Vinea, Ion : *Sadoveanu, poetul, idem,* p. 96.
567. Felea, Victor : *Scriitorul critic literar, idem,* p. 99.
568. Bușecan, Teofil : *Prietenul neamurilor, idem,* p. 119.
569. Fanachi, I. : *M. Sadoveanu și Transilvania, idem,* p. 127.
570. Apostol-Popescu, Ion : *Orientări folcloristice la M. Sadoveanu, idem,* p. 130.
571. Eftimiu, Victor : *Sadoveanu, dascălul,* în „Luceaf.", nr. 21, 1 XI, p. 1.
572. Hăulică, Dan : *La un portret al lui M. Sadoveanu (Portretul lui Corneliu Baba), idem,* p. 9.
573. Isac, D. : *Elemente biografice în explicarea creației sadoveniene,* în „Tribuna", nr. 44, 3 XI, p. 5.
574. Ralea, M. : *O personalitate proeminentă a culturii românești,* în „Scînteia", nr. 4983, 5 XI, p. 2.
575. Stancu, Zaharia : *Sadoveanu și sfîrșitul vremii noastre, idem.*
576. Georgescu, Paul : *Lauda poporului, idem.*
577. Lupan, Radu : *Scriitor cetățean,* în „Sc. tin.", nr. 3569, 5 XI, p. 1. și 2.
578. Bălan, I. D. : *Poet al tinereții, idem.*
579. *A 80-a aniversare a lui M. Sadoveanu. Ședința festivă de la Acad. R.P.R. Vizita făcută de conducătorii partidului și statului lui M. Sadoveanu,* în „Rom. lib.", nr. 4995, 5 XI, p. 1.
580. Camilar, Eusebiu : *La izvoarele vieții, idem,* p. 2.
581. * * * *Telegrama Consiliului Mondial al Păcii. Telegrama Comitetului sovietic pentru apărarea Păcii, idem.*
582. Davidoglu, M. : *Un prieten și sfătuitor, idem.*
583. Constantinescu, Al. : *O amintire de naștere, idem.*
584. *120 volume, idem.*
585. Nicolescu, G. C. : *Expresie a dragostei de patrie și popor, idem.*
586. * * * *Expoziția : Priveliști din opera lui M. Sadoveanu. idem.*
587. * * * *La a 80-a aniversare a lui M. Sadoveanu,* în „Munca", nr. 4044, p. 2.
588. Gavril, Mihai : *Omagiu, idem.*
589. Călinescu, George : *Mihail Sadoveanu* în „Cont.", nr. 46, 11 XI, p. 1.
590. Iordan, Iorgu : *M. Sadoveanu, la 80 de ani,* în „Luceaf.", nr. 22, 15 XI, p. 1.
591. Nicolescu, Vasile : *Vraja poetică, idem,* p. 2.
592. Bălan, I. D. : *Artistul cetățean, idem,* p. 2.
593. Nicolescu, G. C. : *Țăranul lui Sadoveanu în literatura română, idem.*
594. Rîpeanu, Valeriu : *Zi de sărbătoare, idem,* p. 3.
595. * * * *5 noiembrie 1962, idem,* p. 3.
596. Sadoveanu, M. : *Fragmente din Cîntecul Mioarei și Lisaveta, idem,* pp. 6—7.
597. Lăncrănjan, Ion : *Mulțumire, idem,* p. 8.

Nr. crt.

598. Dragomir, Mihu : *Netemător de vreme, idem.*
599. Ghilia, Alecu Ivan : *Închinare, idem.*
600. Vicol, Dragoș : *Întîlnire cu Sadoveanu, idem.*
601. Ciopraga, Constantin : *Sadoveanu între real și miraj, idem.*
602. Negulescu, Mihai : *Drumeție* (versuri), *idem.*
603. Mitru, Const. : *O întîlnire, idem,* p. 9.
604. Zaharia, Romulus : *Cu mintea și cu mîinile constructorilor, idem.*
605. Crăciun, Victor : *Contribuții la o bibliografie critică M. Sadoveanu, 1944—1959, idem.*
606. Vîrgolici, Teodor : *Ce știți... despre viața și opera lui M. Sadoveanu, idem.*
607. Teleajen, Sandu : *M. Sadoveanu și Teatrul Național din Iași, idem,* p. 1.
608. Sorbul, M. : *Amintiri de ieri și de azi, idem.*
609. Istrati, Ion : *Pe drumuri sadoveniene, idem.*
610. Kassil, Lev : *Scumpe și preamărite prietene mai vîrstnic, idem,* p. 1.
611. Scipaciov, Stepan : *Scumpe și prea stimate tovarășe Sadoveanu, idem.*
612. Babaevschi, Semeon : *Scumpul nostru prieten, M. Sadoveanu, idem.*
613. Marcea, Pompiliu : *Mihail Sadoveanu și URSS.*
614. * * * *A 80-a aniversare a lui M. Sadoveanu* în „Viața rom.", nr. 11, p. 3.
615. „Viața romînească" : *M. Sadoveanu împlinește 80 de ani, idem,* p. 3.
616. * * * *M. Sadoveanu, scriitor și cetățean (texte alese), idem,* p. 8.
617. Sadoveanu, M. : *Tîrg, sate și latifundii pe Siret (din Lisaveta) idem,* p. 15.
618. Agîrbiceanu, I. : *Patriarhul prozei românești, idem,* p. 59.
619. Banuș, Maria : *Dialectica înseninării, idem,* p. 60.
620. Blaga, Lucian : *Vîrsta celor binecuvîntați, idem,* p. 62.
621. Ciubotărașu, Ștefan : *Făuritorului de frumusețe M. Sadoveanu, idem,* p. 63.
622. Dunăreanu, N. : *La Rădășeni cu M. Sadoveanu și N. N. Beldiceanu, idem,* p. 65.
623. Eftimiu, Victor : *Mai mult decît psalmistul, idem,* p. 70.
624. Ghilia, Alecu Ivan : *Omagiu fără cuvinte, idem,* p. 72.
625. Lăncrănjan, Ion : *Sadoveanu, idem,* p. 72.
626. Luca, Remus : *Influența maestrului, idem,* p. 73.
627. Istvan Nagy : *Reflectînd la opera lui M. Sadoveanu, idem,* p. 74.
628. Petrescu, Cezar : *M. Sadoveanu maestru al cuvîntului, idem,* p. 75.
629. Philippide, Al. : *Bucuria întoarcerii acasă, idem,* p. 84.
630. Porumbacu, Veronica : *Dovezi de dragoste, idem,* p. 87.
631. Preda, Marin : *Sute de ani de istorie, idem,* p. 87.
632. Sadoveanu, Ion Marin : *Amintiri și învățăminte de la M. Sadoveanu, idem,* p. 88.
633. Sadoveanu, Vasile : *Bădia Mihai : O întîmplare cu vulpile ; Un partener neașteptat la șah, idem,* p. 90.
634. Sevastos, M. : *Amintiri despre M. Sadoveanu, idem,* p. 95.
635. Suchianu, D. I. : *Din cutia cu omagii, idem,* p. 98.
636. Velisar-Teodoreanu, Ștefania : *Omagiu de recunoștință, idem,* p. 102.
637. Teodorescu-Braniște, Tudor : *Sadoveanu și breasla scriitorilor, idem,* p. 105.
638. Ehremburg, Ilya : *Omagiu lui Sadoveanu, idem,* p. 107.
639. Kojevnikov, Iuri : *De la Șoimii la Nicoară Potcoavă, idem,* p. 107.
640. Polevoi, Boris : *Cîntărețul poporului său, idem,* 112.

Nr. crt.

641. Karaslavov, Gheorghi : *Operele unor maeștri ca Sadoveanu nu îmbătrînesc niciodată, idem*, p. 115.
642. Vyhlidal, Oldrich : *La cea de a 80-a aniversare a lui M. Sadoveanu, idem*, p. 115.
643. Domokos, Samuel : *Operele lui Sadoveanu în Ungaria, idem*, p. 116.
644. Heitman, Dr. Klaus : *M. Sadoveanu : Impresii ale unui cititor din Germania, idem*, p. 120.
645. Garzonie, Ida : *Observațiuni asupra stilului lui M. Sadoveanu în romanele istorice, idem*, p. 124.
646. Botez, Demostene : *Mulțumire, idem*, p. 196.
647. Jebeleanu, Eugen : *E muntele, idem*, p. 197.
648. Cassian, Nina : *Apa morților, idem*, p. 128.
649. Bărgăuana, G. : *Popas de închinare, idem*, p. 129.
650. Giurgiuca, Emil : *Basmul, idem*, p. 130.
651. Andrițoiu, Al. : *Cu M. Sadoveanu, idem*, p. 131.
652. Utan, Tiberiu : *Sadoveanu, idem*, p. 132.
653. Tulbure, Victor : *Hanu-Ancuței, idem*, p. 132.
654. Sadoveanu, Profira : *M. Sadoveanu și albumul „Vieții românești“, idem*, p. 134.
655. Mantu, Lucia : *Pădurea, idem*, p. 147.
656. Ralea, Mihail : *Mihail Sadoveanu și specificul național, idem*, p. 140.
657. Iordan, Iorgu : *Observații asupra limbii romanului „Nicoară Potcoavă“, idem*, p. 153.
658. Perpessicius : *O glorie a literaturii române contemporane : M. Sadoveanu, idem*, p. 160.
659. Cioculescu, Șerban : *Valori muzicale în opera lui Sadoveanu, idem*, p. 166.
660. Crohmălniceanu, Ov. S. : *Țăranul român în opera lui Sadoveanu, idem*, p. 174.
661. Iosifescu, Silvian : *Arta povestitorului, idem*, p. 184.
662. Stănescu, Eugen : *Imaginea evului mediu românesc în opera lui M. Sadoveanu, idem*, p. 199.
663. Tertulian, N. : *Dialectica socială a creației sadoveniene, idem*, p. 191.
664. Bratu, Savin : *Sadoveanu și anul 1907, idem*, p. 213.
665. Piru, Al. : *Locul lui Sadoveanu în literatura universală, idem*, p. 229.
666. Vîrgolici, Teodor : *M. Sadoveanu, poet, idem*, p. 236.
667. Bucur, Marin : *M. Sadoveanu și critica literară, idem*, 239.
668. Piru, Al. : *Din izvoarele lui M. Sadoveanu, idem*, p. 243.
669. Săndulescu, Al. : *Sadoveanu în conștiința unui prieten, idem*, p. 244.
670. Damian, H. : *Sadoveanu traducător, idem*, p. 249.
671. Piru, Elena : *Traduceri din M. Sadoveanu în alte limbi, idem*, p. 250.
672. Elvin, B. : *Mihail Sadoveanu traducător, idem*, p. 253.
673. Ștefănescu, Cornelia : *Sadoveanu, pescar și vînător, idem*, p. 255.
674. Milescu, Milu : *M. Sadoveanu șahist, idem*, p. 257.
675. Brezeanu, Barbu : *Sadoveanu oglindit în arta noastră plastică, idem*, p. 260.
676. * * * *Sadoveanu prin ani, idem*, p. 264.
677. „Iașul literar“ : *Toamnă aurie*, în „Iașul lit.“, nr. 11, pp. 5—6.

Nr. crt.

678. Lesnea, George : *Uriașul, idem,* pp. 7—8.
679. Cazimir, Otilia : *Țara de dincolo de negură, idem,* pp. 9—11.
680. Ciopraga, Const. : *Umanism sadovenian, idem,* pp. 12—16.
681. Bădărău, Dan : *Acolo unde s-a născut Ionuț Păr Negru, idem,* pp. 21—26.
682. Sevastos, M. : *Amintiri despre M. Sadoveanu, idem,* pp. 29—31.
683. Teleajen, Sandu : *M. Sadoveanu, colaborator la vechi reviste ieșene, idem,* pp. 32—35.
684. Popa, N. I. : *M. Sadoveanu la „Însemnări ieșene", idem,* pp. 36—39.
685. Piru Al. : *Creația lui M. Sadoveanu în anii puterii populare, idem,* pp. 44—48.
686. Andriescu, Al. : *M. Sadoveanu despre limba literară, idem,* pp. 49—53.
687. Harea, V. : *Turgheniev și Sadoveanu, idem,* pp. 54—59.
688. Sorescu, Maria St. : *Oamenii Măriei-Sale, idem,* pp. 60—63.
689. Leon, Aurel : *La Sadoveni, idem,* pp. 64—70.
690. Sturzu, Corneliu : *Completări la „Istoria pe scurt a tîrgului Pașcani", idem,* pp. 71—74.
691. Negru, Radu : *Semnificația socială a operei și activității lui M. Sadoveanu, idem,* pp. 75—80.
692. Husar, Al. : *Ideile lui Sadoveanu despre arta literară, idem,* pp. 81—86.
693. Barbu, N. : *M. Sadoveanu — omul de teatru, idem,* pp. 87—105.
694. „Iașul literar" : *Caleidoscop sadovenian, idem,* p. 106.
695. Dumitrescu-Bușulenga, Zoe : *Tolstoi și Sadoveanu,* în „Luceaf.", nr. 23, p. 1.
696. Pas, Ion : *Scriitorul drag și respectat,* idem.
697. Jianu, Nicolae : *Strada Rădășeni, idem,* p. 2.
698. Vintilă, Petru : *Cum l-am cunoscut pe Mihail Sadoveanu,* idem.
699. Oprescu, Horia : *Două scrisori, idem.*
700. Tulbure, Victor : *Sadoveanu* (poezie), în „Îndr. cult.", nr. 11, p. 32.
701. Rîpeanu, Valeriu : *M. Sadoveanu împlinește 80 de ani,* în „Indr. cult." nr. 11, p. 32.
702. Grigorescu, Dan : *Într-una din camerele casei de la Neamț și Maestrul scrutînd ca-ntotdeauna, Plaiurile țării dragi,* fotogr. în „Albina", nr. 671, 2 XI.
703. Istrati, Ion : *M. Sadoveanu la 80 de ani,* „Albina", nr. 671, 2 XI.
704. Botez, Demostene : *Scriitor — cetățean,* „Veac nou", nr. 44, p. 8.
705. Polevoi, Boris : *(Sadoveanu),* „Veac nou", nr. 44, p. 9.
706. Sever, Al. : *Călător în U.R.S.S.,* „Veac nou", nr. 44, p. 9.
707. Ehremburg, Ilya : *(Sadoveanu),* „Veac nou", nr. 44, p. 8.
708. Camilar, Eusebiu : *M. Sadoveanu la 80 de ani,* „Veac nou", nr. 44, p. 8.
709. Șerban, Geo : *Față cu clasicii ruși,* „Veac nou", nr. 44, p. 9.
710. * * * *M. Sadoveanu,* cap. în *Literatura română contemporană,* E.S.O.P.

1961

A. 711. *Baltagul,* Buc., E.P.L. 174 p. Ilustr. Bardócz Ludovic.
712. *Însemnările lui Neculai Manea. Locul unde nu s-a întîmplat nimic.* Buc. E.P.L., B.P.T., 329 p.
713. *Mitrea Cocor.* Aventură în lunca Dunării. Buc., E.P.L., B.P.T., 354 p.
714. *Mitrea Cocor,* Ed. a 9-a, Buc., E.P.L., 198 p.

Nr. crt.

715. *Povestiri din război.* Buc., Ed. militară, Cartea ostașului, 92 p.

716. *Romane și povestiri istorice.* Vol. 1 și 2 Buc., E.P.L., 1. *Creanga de aur. Frații Jderi,* 1017 p. 2. *Vremuri de bejenie. Nicoară Potcoavă. Neamul Șoimărești lor. Zodia Cancerului sau vremea Ducăi Vodă.* 961 p.

717. *Venea o moară pe Siret.* Buc., E.P.L., B.P.T., 371 p.

718. *Das Wunderwaeldhen.* Ilustr. Roni Noel. Buk. Jugendverlag, 45 p.

719. *Das Wirtshaus der Ancuța.* Tr. H. Krasser. Buk. Literatur Verlag, 198 p.

720. *Bojarensuende.* Tr. Theodora Constantinidis. Cuv. înainte — Oscar Walter Cisek. Buk., Jugendverlag, 294 p.

721. *Ankusa fogadója (Hanu Ancuței).* Buk. Allani Iradolmi és Müvészeti Kiado, 176 p.

722. *Cudesnaia dubrava,* Ilustr. Roni Noel Buc. Izdatelistvo Molodezi, 43 p.

723. *Na zaizdzomu dvori Ancuci.* Tr. C. Zagorodnij. Buh., 166.

724. *Prica deci.* Tr. A. Tomic. Buk., 190 p.

B. 725. Micu, D. : *Poporanismul și Viața românească,* E.P.L. (referiri).

726. Isac, Dumitru : *Mărturisirile unui mare scriitor,* „Tribuna", nr. 6, 9 II, p. 2 și nr. 7, 16 II, p. 2.

727. * * * *Decernarea Premiilor internaționale Lenin pe anul 1960.* Telegrame de felicitare adresate scriitorului M. Sadoveanu, „Munca", nr. 4196. 3 V, p. 3.

728. *Festivitatea înmînării Premiului internațional Lenin, maestrului M. Sadoveanu,* „Munca", nr. 4205, 13 V, p. 1 și 3.

729. Isac, Dumitru : *Înaltă prețuire,* „Tribuna", nr. 19, 11 V, p. 8.

730. * * * *M. Sadoveanu,* „Scînteia", nr. 5323, 20 X, p. 1.

731. * * * *M. Sadoveanu,* „Sc. tin.", nr. 3866, 20 X, p. 1.

732. * * * „Rom. lib.", nr. 5292, 20 X, pp. 1, 4, 6.

733. Joja, Atanasie : *Un mare artist cetățean al poporului nostru,* „Scînteia", nr. 5324, 21 oct., p. 2.

734. * * * *M. Sadoveanu. Un ultim omagiu marelui scriitor. Adunări de doliu.* „Sc. tin.", nr. 3867, 21 oct. p. 4.

735. * * * *Idem.* „Munca", nr. 4342, 21 oct., p. 2.

736. * * * *M. Sadoveanu.* „Rom. lib.", nr. 5293, 21 oct. p. 2.

737. * * * *Funeraliile marelui scriitor M. Sadoveanu. Roade veșnice. Telegrame de condoleanțe. Pilda marelui nostru Sadoveanu.* „Sc. tin.", nr. 3868, 22 oct., p. 4.

738. * * * *Idem.* „Munca", nr. 4343, 22 oct., p. 1 și 2.

739. Săvulescu, Traian : *Omagiu marelui scriitor patriot.* „Rom. lib.", nr. 5294, 22 oct., p. 3.

740. * * * *Funeraliile lui M. Sadoveanu,* „Rom. lib.", nr. 5294, 22 oct., p. 2.

741. Agîrbiceanu, I. : *Cu noi și cu generațiile viitoare,* „Tribuna", nr. 43, p. 1.

742. Căpraru, Al. : *Non omnia moriar, idem.*

Nr. crt.

743. Utan, Tiberiu : *Sadoveanu, idem.*
744. Academia R.P.R. : *M. Sadoveanu, idem.*
745. * * * *M. Sadoveanu,* Viaţa rom. nr. 10, pp. 148—153.
746. Husar, Al. : *Mărturisiri,* „I.L." nr. 8, pp. 82—85.
747. „Iaşul literar" : *M. Sadoveanu,* „I.L.", nr. 10, pp. 43—46.
748. Bădărău, Dan : *M. Sadoveanu — rapsod al poporului, idem,* pp. 47—50.
749. Rău, Aurel : *M. Sadoveanu,* „Steaua", nr. 10, p. 12.
750. Rău, Aurel : *Despărţirea de M. Sadoveanu, idem,* p. 23.
751. Struţeanu, Al. : *Cu maestrul, idem,* p. 18.
752. Popescu, Dumitru Radu : *Era o zi, idem,* p. 22.
753. Vinea, Ion : *Bronzul cel veşnic, idem,* p. 15.
754. * * * *M. Sadoveanu,* „Albina", nr. 722, 1 XI.
755. Gulia, Ghiorghi : *În amintirea unui mare prieten,* „Veac nou", nr. 43, p. 8.
756. Şolohov, M. : *Omul pe care l-am iubit, idem,* p. 8.
757. Novicov, M. : *Măreţia şi fericirea împlinirii,* „Viaţa rom.", nr. 11, p. 71.
758. Sevastos, M : *Din copilăria şi adolescenţa lui M. Sadoveanu, idem,* pp. 68—71.
759. Botez, Demostene : *Mărturisiri, idem,* pp. 64—66.
760. Sadoveanu, Vasile : *Judecata asupriţilor, idem* pp. 61—64.
761. Ralea, M. : *M. Sadoveanu, idem,* pp. 60—61.
762. Suchianu, D. I. : *Sadoveanu, idem,* pp. 66—68.
763. Bratu, Savin : *Publicistica antifascistă a lui M. Sadoveanu, idem,* pp. 73—78.
764. Vicol, Dragoş : *Marea plecare,* „Iaşul lit.", nr. 11, pp. 30—31.
765. Cazimir, Otilia : *În pulbere de stele şi în fum de amintiri, idem,* pp. 27—28.
766. Cioculescu, Şerban : *Mihail Sadoveanu creator de limbă,* „Viaţa rom.", nr. 12, pp. 147—150.
767. „Viaţa românească" : *M. Sadoveanu laureat al Premiului Internaţional Lenin,* în „Viaţa rom.", nr. 6, p. 125.
768. M. Sadoveanu : *Cîntecul Mioarei,* în „Viaţa rom.", nr. 11, pp. 23—60, şi nr. 12, pp. 5—58.
769. Deşliu, Dan : *Şcoala geniului,* în „Luceaf.", nr. 21, 1 XI, p. 4.
770. Lăncrănjan, Ion : *A trăit drept şi cinstit, idem.*
771. Boureanu, Radu : *Elegie la Mihail Sadoveanu, idem.*
772. Livescu, Jean : *Va trăi mereu în inimile noastre, idem,* p. 5.
773. Hăulică, Dan : *Veşnicie, idem.*
774. Ferenc, Szemler : *Măreţia scriitorului şi a omului, idem.*
775. Luca, Ştefan : *Îi vom rămîne credincioşi, idem.*
776. Rîpeanu, Valeriu : „Scriitorul patriot", idem.
777. Tomozei, Gheorghe : *Sadoveanu, idem.*
778. Bogza, Geo : *Inscripţie,* în „Cont.", nr. 43, 27 X, p. 1.
779. Călinescu, George : *Cronica optimistului : M. Sadoveanu, idem.*
780. Prisnea, C. : *Mărturisiri, idem,* p. 3.
781. Mandric, E. : *Cu fruntea plecată, idem.*
782. Teodorescu-Braniştе, Tudor : *Artist şi luptător, idem.*

Nr. crt.

783. Arghezi, Tudor : *Zăbranic*, Tabletă, în „Cont.", nr. 44, 3 XI, p. 2.
784. Vianu, Tudor : *Reportajul*, în „Cont.", nr. 45, 10 XI, p. 1.
785. Stancu, Zaharia : *Titan al literelor*, „G.L.", nr. 44, 26 X, p. 1.
786. * * * *Telegrame de doliu, idem.*
787. Barbu, E. : *Moartea stejarului, idem*, p. 2.
788. Perpessicius : *La drum cu M. Sadoveanu, idem.*
789. Georgescu, Paul : *Însemnări despre caracterul popular, idem.*
790. Botez, Demostene : *Vestire, idem.*
791. Jebeleanu, Eugen : *M. Sadoveanu sau puterea cuvîntului, idem*, p. 3.
792. Dima, Al. : *O operă sau o literatură, idem.*
793. Mîndra, V. : *Glasul cocostîrcului albastru, idem.*
794. Sadoveanu, Ion Marin : *Marile pilde, idem.*
795. Sadoveanu, M. : *O poezie inedită, idem.*
796. Philippide, Al. : *Laudă diamantului, idem* p. 4.
797. Gafița, M. : *Despre „taina sadoveniană", idem.*
798. Baltazar, Camil :*Mihail Sadoveanu* (poezie), *idem.*
799. Coșovei, Traian : *Mărturisire* (poezie), *idem.*
800. Cremene, Mioara : *Pisc alb* (poezie), *idem.*
801. Porumbacu, Veronica : *Moment de tăcere* (poezie), *idem.*
802. Hagiu, Grigore : *Pădure sadoveniană* (poezie), *idem.*
803. Bratu, Savin : *Sadoveanu inedit, idem*, p. 5.
804. Sadoveanu, M. : *Cîntecul Mioarei, fragmente, idem*, p. 5.
805. Sadoveanu, M. : *Sandu Calarașu.* Fragm. de roman inedit, „G.L.", nr. 46, p. 5.

1962

A. 806. *Județ al sărmanilor* (Povestiri alese) Pref. de G. C. Nicolescu, Buc., E.T., Bibl. școlarului, 253 p.
807. *Neamul Șoimăreților.* Ilustr. de Mircea Chirnoagă, Buc., E.P.L., 241 p.
B. 808. Georgescu, Paul : *Venea o moară pe Siret*, „G.L.", nr. 3, 18 I, p. 2.
809. Solomon, Petre : *Amintire despre Sadoveanu* (poezie) „Viața rom.", nr. 2, p. 80.
810. Negru, Radu : *M. Sadoveanu despre răscoala țărănească din 1907*, în „Iașul lit." nr. 2, p. 71.
811. Crăciun Victor, Popa Paul : *Două monografii sovietice despre M. Sadoveanu*, în „Luceaf.", nr. 13, 1 VII, p. 4.
812. Teodorescu, Al. : *Scrisorile lui M. Sadoveanu către G. Ibrăileanu*, în „Iașul lit." nr. 9, pp. 80—85 și nr. 10, pp. 48—55.
813. Perpessicius : *M. Sadoveanu*, în „G.L." nr. 43, 25 X, p. 1.
814. „Viața românească" : *Mihail Sadoveanu la împlinirea primului său an de nemurire*, în „Viața rom." nr. 10, p. 60.
815. Sadoveanu, Profira : *La moartea tatei. Tăcerile* (poezii), *idem*, p. 63.
816. Janosi, Ion : *Eposul sadovenian, idem*, p. 65.

Nr. crt.

817. Struțeanu, Al.: *Apa vieții veșnice*, în „Luceaf.", nr. 21, 1 XI, p. 11.

818. Nuși, Mariana: *M. Sadoveanu — Județ al sărmanilor*, în „Cont.", nr. 45, 9 XI, p. 3.

819. S.B. (Savin Bratu): *Sadoveanu și „Revista Modernă"*, „G.L.", nr. 46, 15 XI, p. 3.

820. Bratu, Savin: *Nemuritorul Nicoară Potcoavă, idem.*

821. Tohăneanu G. I.: *Onomatopeele în proza lui M. Sadoveanu*, în „Scrisul bănățean", nr. 11, p. 18.

822. Iancu, Victor: *Universalitatea literară a lui Sadoveanu*, în „Scrisul bănățean", nr. 12, p. 38.

823. Crohmălniceanu, Ov. S.: *„Viața românească" după primul război mondial*, în „Tribuna", nr. 40, 41, 42, 43.

BIBLIOTECA CENTRALĂ SIBIU

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
Tehnoredactor : MIRCEA NASTA

Dat la cules 07.07.1965. Bun de tipar 08.01.1966. Tiraj 2200+65 ex. + 50 ex. extrase. Hîrtie scris II. A. 80 gl/m². Format 70×100/16. Coli editoriale 32,18. Coli tipar 26,00. A. 3994. Indici de clasificare zecimală : pentru bibliotecile mari 4+8(09), pentru bibliotecile mici 4+8.

Tiparul executat sub comanda nr. 1157 la
Întreprinderea Poligrafică „13 Decembrie 1918",
Str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97, București,
Republica Socialistă România

Lei 15

10 1965

LIMBĂ ŞI LITERATURĂ